القيم الفكرية والجمالية

في شعر طرفة بن العبد

تأليف : الدكتور عبد القادر فيدوح



القيم الفكرية والجمالية

في شعر طرفة بن العبد

تأليف:

الدكتور عبدالقادر فيدوح



القيم الفكرية والجمالية في
شعر طرفة بن العبد
تأليف: عبدالقادر فيدوح
تصميم الغلاف: أحمد عنان
رقم الإيداع في المكتبة العامة - البحرين
الطبعة الاولى 2305 د.ع 1998
مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع
المنامة - البحرين - ص.ب 1122
هاتف: 727111 - فاكس: 723300

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لعل عـصر «العرب قـبل الاسلام» هو اكـثر عـصور الادب العـربي حاجة الـى الدراسة والبحث، بوصفه يمثل الجذور التـاريخية لحياة امتنا العربية، ورؤيتـها الفنية، وبوصفه ايضا الاصل الذي هيأ لكل المتأخرين ان يستمدوا منه فـيض معانيهم. واكثر من ذلك فهو مـاضينا الذي لا يمكن انكـاره، هذا الماضي الذي يجب ان نتـعرف على مـزاياه ومآخـذه، فيكون بـذلك لزاما علينا ان نهـتم به اهتمـاما متـجددا، مـحاولين بذلك ربطه بحـاضرنا مسترشدين به الى المستقبل.

من أجل ذلك وجـدت نفسي اتتبـع هذا الادب الذي يمثل الجذور الشـعورية والفنيـة لامتنا العربية، حتى وقع اختياري على «طرفة بن العبـد» احد فحول شعراء ما قبل الاسلام الذي بلغ شأنا عظيما على الرغم من عمره القصير.

انه واحد من الشعراء القدامى الذين ارتسمت في شعرهم بعض التأملات الفكرية في وقائع الحياة، وفي الغناء والمصير، الى جانب ما كان في شعره من صور وجدانية عبر من خلالها عن مـشـاعره ونـظرته تجاه مـشكلات عـصـره، وبعض المشكلات الانسـانيـة الكبـرى.

ولقد عالجت الدراسات ـ قـديمها وحديثها ـ هذه الشخصيـة معالجة تتناسب مع الظروف التاريخـية، فكانت الدراسـات القديمة تعـتمد التـحليل الوصفي اللغـوي. في حين تعتـمد الدراسات الحديثـة التأمل في جماليات النص كـمحاولة لتجديد الافكار. لكنهـا لم تتجاوز كونها مقتطفات لبعض قصائده في ثنايا فصول من كتاب هذا الباحث او ذاك ـ لم تخصص

له ـ جريا على المنهج الذي رسمه لدراسته، بل ظلت هذه الدراسات موزعة هنا وهناك على الرغم من وجاهتها وقيمتها العلمية، ذلك ان بعضها ألَم بحياته وبقدر ضئيل من شعره، في حين لم يتجاوز البعض الآخر «المعلقة» لشهرتها، ناسيا او متناسيا بقية اشعاره. وبذلك كانت هذه الدراسات متناثرة في شتات الكتب باستثناء دراسة الدكتور محمد علي الهاشمي الذي خص طرفة بن العبد بدراسة مستقلة، لكنها كانت دراسة تاريخية وصفية اعتمدت المعنى الظاهري لاغراضه الشعرية.

ومن هنا حاولت ـ من خلال هذا البحث ـ ان اسهم في تقدم هذه الدراسات وان اجعل من هذه الشخصية موضوعا واضح المعالم شأن غيره من الشعراء الفحول الذين خصوا بدراسات مستقلة كانت في معظمها واضحة مفصلة الجوانب.

ان هذا البحث يتحدث عن «القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد». وقد يتوقف القارىء عند قراءة «القيم الفكرية» فيتعجب لذلك ظنا منه انه لا وجود لاي مستوى فكري له قيمته خلال فترة ما قبل الاسلام.

لكن ليس المقصود بالقيم الفكرية هي تلك القيم المحكمة التي تشهدها تلك النظريات الفلسفية بمفهومها العقلي، وانما القصد من ذلك هو توصل العقل العربي الى مستوى فكرى معين يتناسب والحضارة التي وصل اليها المجتمع آنذاك بحكم تجارب الحياة وظروف العصر. اذ ليس من الانصاف ان نجرد العقل العربي بخاصة خلال هذه الفترة من أي مستوى فكري.

ومن ثمة فان القيم الفكرية والجمالية في هذا البحث هي تحديد انماط السلوك الحضاري للحياة العربية في عصر ما قبل الاسلام ضمن الطروحات الفنية.

ولعل اقرب الموضوعات الى هذا السياق مشكلة المصير التي استحوذت على التفكير العربي، وربما كانت صورتها في شعر طرفة بن العبد خير مثال على حضورها في تفكير العربي القديم وشعوره بقيمة الاحساس بالضياع «بالغربة» وبمعاناته صروف الدهر فكان ذلك في صور ايحائية عبر عنها الشاعر ـ من غير ادراك منه ـ في لوحات الاطلال التي كانت تعبيرا ذاتيا عن همومه النفسية ومعاناته وازماته المتلاحقة.

ثم حاول الشاعر بعد ذلك التخلص من هذا الاحساس بالقلق الى صورة اخرى رأى فيها عونا على هذه الهموم فلم يجد سبيلا الى الخلاص من ذلك غير ناقته التي واسته همومه فتمثلت «فكرة الخلاص» بوصفها رمزا لموجودات الصحراء، يفرغ فيها الشاعر همومه النفسية ليتخلص من عبء الحياة عبر الاستئناس بالناقة، الى جوانب اخرى اطلقنا عليها: «المثلث البائي «فلسفة اللذة» في شعر طرفة الماثل في: الشرب ـ الحب ـ الحرب على حد قوله:

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى	وجدّك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة	كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري اذا نادى المضاف محنبا	كسيد الغضا نبّهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهكنة تحت الطّراف الممدد

وهي ثلاثية مثالية تفاعل معها الشاعر بما هي وسيلة للخلاص من مشكلة المصير وهروبا من صروف الدهر ومشكلاته المستعصية.

ثم تعرض البحث الى المثالية الخلقية في شعر طرفة او ما يطلق عليها بالحكمة في كثير من الدراسات، حيث تنم عن فهم عميق لاسرار الحياة وادراك لما فيها من مشكلات، ثم التعبير عن ذلك بوضع السمات الاساسية التي ينبغى للانسان ان يكون عليها ويمتثل بها في حياته مع الاخرين. وقد كان ميل الشاعر الى هذا الاتجاه الايجابي في خلق الانسان «المثال» نتيجة ادراك الشاعر لحقيقة الوجود في عصره من جهة، ولفشله في محاولة تحقيق ما كان يصبو اليه من جهة ثانية. وبذلك تمثل صورة «المثالية الخلقية » البديل الايجابي الذي عوض به الشاعر ما كان يدعو اليه في فلسفته في الحياة، وخوفه من المصير.
وكان آخر ما خصص للبحث الخصائص الفنية في شعر طرفة، وبخاصة منها ما كان له علاقة بصلب الموضوع.

والله الموفق

الدكتور عبدالقادر فيدوح

(1) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري. تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال مطبوعات مجمع اللغة العربية. 1975م. ص. 32 ـ 33 ـ 34.

الفصل الاول: حياة الشاعر وعصره

أولاً: حياة الشاعر وعصره

أ) مولده:

تختلف المصادر الأدبية في تحديد سنة ميلاد طرفة بن العبد، إذ ليس من السهل تحديد تاريخ ميلاده تحديداً قاطعاً –خاصة– في مثل هذه الفترة التي نقلت إلينا عن طريق الرواية وليس عن طريق الكتابة. ويكاد يجمع الرواة والاخباريون على أن طرفة عاش على وجه التقريب ما بين «535–568م»، غير ان فؤاد افرام البستاني (1) حاول أن يضبط تاريخ ميلاده فقال: «أما نحن فلا نرى باسا في جعل مولد طرفة سنة 543م، إذ لا نعرف رواية تخالف ذلك، ولا نرى ما ينافيه من الحوادث التاريخية».

ومن الراجح ان يكون طرفة قد ولد في هذا التاريخ الذي حدده البستاني بـ: 543م، باعتباره قال الشعر وهو صغير، ثم التحق ببلاط ملك الحيرة عمرو بن هند الذي قربه إليه في بداية الأمر، ثم ما لبث أن حقد عليه فأرسله الى عامله بالبحرين ليقتله وذلك قبل انتهاء فترة حكم عمرو بن هند سنة 568م، الذي حكم على وجه التقريب من سنة 554م الى 568م (2) ومن ثمة يكون طرفة قد توفي قبل هذا التاريخ بقليل.

1– الروائع: المعلقتان: طرفة ولبيد ص 204

2– انظر، دائرة المعارف الاسلامية، مادة طرفة 164/15

ب) نسبه:

جاء في كثير من المصادر الأدبية القديمة أن طرفة يعود نسبه الى بكر بن وائل، غير أن أبا بكر محمد بن القاسم الأنباري (1) استأنف في التعريف بنسبه حتى وصل به الى عدنان فقال معرفا به: «هو طرفة بن العبد (2) بن سفيان، بن سعد، بن مالك، بن ضبيعة، بن قيس، بن ثعلبة، بن عكابة، بن صعب، بن علي، بن بدر، بن وائل، بن قاسط، بن نهب، بن اقصى، بن دعمي بن جديلة، بن أسد، بن ربيعة، بن نزار، بن معد، بن عدنان».

وبذلك ينتسب طرفة الى قبيلة لها مكانتها المرموقة في التاريخ العربي القديم، ويظهر ذلك حين يفخر بأصله ونسبه، لأنه من بني وائل بن قاسط التي تفرعت من قبيلتي بكر وتغلب. فكان له الاعتزاز بانتمائه البكري من نسب الأب والتغلبي من نسب الأم، فجمع بين حيين عريقين لهما مكانتهما المسموعة. يقول في ذلك: (3)

وتفرعنا من ابني وائل　　هامة العز وخرطوم الكرم

من بني بكر اذا ما نسبوا　　وبني تغلب ضرّابي البهم

وطرفة لقب غلب عليه، واسمه الحقيقي «عمرو» بن العبد، وقد سمي بـ «طرفة» نسبة إلى «الطرفاء» وهو شجر الاثل، وذلك لبيت قاله: (4)

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفا　　ولا أميريكما بالدار اذ وقفا

ج) نشأته:

عاش طرفة يتيما حيث فقد حنان الابوة، اذ مات أبوه وهو صغير السن، فأراد أعمامه أن يقسموا له ما خلفه من مال، فقال هذه المقطوعة الشعرية في سن مبكرة، ناقماً على تصرفاتهم نحو أمه وإخوته الصغار: (5)

ما تنظرون بحق وردة فيكم　　صغر البنون ورهط وردة غيب

قد يبعث الامر العظيم صغيره　　حتى تظل له الدماء تصبب

والظلم فرق بين حيي وائل　　بكر تساقيها المنايا تغلب

1- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص177

2- تذكر دائرة المعارف الاسلامية ان اسم العبد هو على الراجح ليس الا اختصارا اسلاميا فيه معنى العبودية لرب من الأرباب. وقد نسي صاحب دائرة المعارف الاسلامية ان كثيرا من هذه الاسماء وغيرها مثل عبدالله قد وجدت قبل الإسلام.

3- الديوان ص 111

4- المصدر السابق ص 176

5- نفسه: ص107، 108، وانظر ايضا الديوان بتحقيق د. فوزي عطوي ص59، 60

قد يورد الظلم المبين آجنا ملحا يخالط بالذعاف ويقشب

وقراف من لا يستفيق دعارة يعدي كما يعدي الصحيح الاجرب

والاثم داء ليس يرجى برؤه والبر برءٌ ليس فيه معطب

والصدق يألفه اللبيب المرتجى والكذب يألفه الدنيُّ الأخيب

ولقد بدا لي أنه سيغولني ماغال عادا والقرون فأشعبوا

أدوا الحقوق تفر لكم أعراضكم ان الكريم اذا يحرب يغضب

ولعل موت والده وهو بعد صغير السن، وظلم أعمامه لأمه واخوته الصغار هو الذي وجه الشاعر توجيها خاصا، صبغ أدبه بالتأمل والتفكير في هذه الحياة، فكان أن حفزه ذلك الى قول الشعر مبكرا، فضلا عن كونه قد ورث ذلك من بيئة تمرس صاحبها بالشعر، فقد كان والده شاعرا، وكان أبوه العبد بن سفيان أخا للمرقش الاصغر وابن أخ للمرقش الاكبر، وكلا المرقشين شاعر معروف، وكانت أمه وردة أخت المتلمس جرير بن عبدالمسيح وهو شاعر معروف كذلك (1) فضلا عن اخته الخرنق الشاعرة، وجده لأمه عمرو بن قميئة الشاعر المشهور.

ويبدو أنه عاش في أسرة شاع الشعر وقوله بين أفرادها، مما يسر له قول الشعر وهو صغير، فكان لهذه الاسرة الاثر الكلي في تكوين ثقافته ونبوغه، كما جاء في رأي الباحثين (2) من أن: ثقافة الشعر لطرفة تصله بالتراث الذي تطور في بطن قيس بن ثعلبة من بني بكر بن وائل، ولا تزيد البيئة العراقية إلى ثقافته تلك الا لمسات خفيفة.

ويُروى انه كان مع عمه في سفر، وهو بعد صغير السن، فأراد ان يستريحا من عناء السفر فنزلا على ماء، فذهب طرفة بفخ له فنصبه للقنابر، وهو على ذلك ماكثا معظم يومه دون أن يصيد شيئا، وبعد يأسه من ذلك حمل فخه وعاد الى عمه، فتحملا ورحلا من ذلك المكان، فرأى طرفة بعد ذلك القنابر يلقطن ما نثر لهن من الحب (3) فقال: (4)

يا لك من قبرة بمعمر

خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقّري

قد رحل الصياد عنك فابشري

ورفع الفخ فماذا تحذري

لا بد من صيدك يوما فاصبري

1- انظر الروائع: فؤاد افرام البستاني (معلقتا طرفة ولبيد) ص206

2- غرونباوم: دراسات في الأدب العربي ص 265

3- انظر الحيوان 3/66. مجمع الأمثال 1/333. خزانة الآداب 2/423

4- الديوان: ص157

وهي من الاراجيز الأولى التي قالها الشاعر، مما يدل على نضجه الفكري في هذا الاداء الفني الرفيع، وعلى الموهبة الناضجة.

ومما يذكر له أيضا، وكان من باكورة نظمه، وهو ما تسجله الدراسات النقدية الحديثة في انه من البذور الاولى للنقد عند العرب، وذلك حين سمع المتلمس ينشد هذا البيت:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فصرخ طرفة منتقدا اياه، فقال جملته المشهورة «استنوق الجمل» أي خلط بين الناقة والجمل، اذ وصف الجمل بوصف الناقة، لأن الصيعرية توضع على عنق الناقة لا على عنق الجمل، فذهبت هذه المقولة مثلا في الخلط بين الشيئين (1).

د) تشرده وأسفاره:

كان طرفة معتزاً بنفسه، تائهاً فخوراً، مما جعله يتجرأ على أهله وذويه بعد أن حاولوا منعه من اسرافه في الشهوات وتبديده ما كان قد ورثه، فلم تجد قبيلته وأهله سبيلاً الى ذلك سوى أن تفرده وتبتعد عنه، فاستشعر بالانعزال، كما جاء ذلك في قوله: (2)

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي

الى أن تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد

فأحس بالضيق نتيجة هذا الانعزال، فاضطر الى ان يهجر قريته وأهله رغم ما كان له من منزلة بين فقراء العشيرة الذين كانوا لا ينكرون احسانه لهم، وأغنيائها الذين يلازمون صحبته ويحبونه. (3).

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطراف الممدد

ومع ذلك فلم يجد بداً من أن ينطلق عبر فلوات الصحراء، ناقما على عشيرته التي لم توله أي اهتمام بسبب امعانه في فرديته التي دفعته الى المغالاة في الذاتية «وهي فردية كانت القبائل تنكرها وترى فيها اخلالا بالعقد الاجتماعي القائم بينه وبين أبنائها والذي كان يفرض على شعرائها ذلك العقد الفني» (4). عند ذلك ترك قومه وظل هائما في الصحراء كما في قوله: (5)

1- انظر الأغاني 559/23
2- الديوان 31
3- المصدر السابق: ص31
4- د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي ص 183
5- الديوان: ص87

ولا غـرو الا جارتي وسـؤالـهـا: ألا هل لنـا أهل سـئلـت كـذلك
تـعـيرني طوف البـلاد ورحلتي ألا رب دار لي سـوى حـر دارك
وليسَ امرؤ أفنى الشباب مجاورا سـوى حـيِّـهِ الا كـآخـر هالك

ولا أنيس له في الصحراء في ذلك سوى ناقته التي لازمته وأعانته على ترحاله، فكانت له رفيقة أمينة، وكان هو الآخر أميناً لها حيث صورها لنا بصورة حية مطيلا في وصفها لما وجد فيها من الانس والعون، فكان بفضلها ان طاف أرجاء الصحراء التي «قذفته الى بلاد اليمن وتجاوز ذلك الى أن وصل الى النجاشي في الحبشة، كما ذكر ذلك الاعلم الشنتمري في مقدمة قصيدة لطرفة(1).

ثم ما لبث ان عاد الى قومه بعد أن فشل في كل المحاولات بشأن تحقيق أحلامه في تحسين وضعه أو فيما كان يصبو إليه -ظنا منه- في ايجاد عالم مثالي غير عالمه القاسي مع عشيرته. فلم يجد بدا من العودة الى قومه وعشيرته، وهم في ذلك غير مبالين به سواء رجع أم تمادى في هجره اياهم، فكان مما قاله بعد عودته لهم(2).

ولقـد كنت عليكم عـاتـبـا فـعـقـبـتم بذنوب غـيـر مـر
كنت فـيكـم كـالمغطي رأسـه فـانجلى اليـوم قناعي وخـمـر
سـادرا احـسب غـيِّي رشـدا فـتناهيت وقـد صابت بقـر

وساء طرفة أن يعود الى عشيرته «بخفي حنين» لأنه يعلم جيدا أن لا شيء ينتظره سوى أن يحمله أخوه «معبد» رعي أبله.

هـ) اتصاله بعمرو بن هند

كانت الحيرة أيام عمرو بن هند موئلاً لكثير من الشعراء، لما كان يغدقه ملكها من عطايا وهبات جزيلة، مقابل أن يرفع الشعراء من شأنه. وقد أراد طرفة كغيره من الشعراء أن يجرب حظه مع عمرو بن هند، لكن نخوة طرفة وأنفته لم تصبر على تصرفات الملك عمرو الذي كان شديدا، صارما في حكمه، لا يبتسم ولا يضحك، وكانت العرب تسميه مضرط الحجارة، وتهابه هيبة شديدة، بل جعلوه شريرا «وكان له يوم بؤس، ويوم نعيم، فيوم يركب في صيده يقتل أول من يلتقي به، ويوم يقف الناس ببابه فان اشتهى حديث رجل اذن له وكان هذا دهره» (3).

1ـ انظر الديوان: ص90
2ـ المصدر السابق: ص 72، 73
3ـ أنظر الأنباري: شرح المعلّقات السبع الطوال الجاهليات ص122

وفي رواية اخرى عن أحمد بن عبيد قال: «كان إذا ركب في يوم نعيمه لا يلقى أحدا إلا أعطاه ووهب له وقضى في حاجاته، واذا ركب في يوم بؤسه لم يلق أحداً إلا قتله»(1).

مكث طرفة في بلاط الحيرة واستقبله عمرو بن هند بحفاوة وقربه إليه وكان من ندمائه أخوه قابوس، وبعد أن رأى طرفة من عمرو بن هند ماساءه فاضت قريحته شعرا، فهجا عمرو بن هند وهجا أخاه قابوس.

وقد كثرت اختلافات الرواة بشأن قصة طرفة مع الملك وسبب هجائه له، كان تلخيصها فيما يلي:

1- تذكر معظم المصادر القديمة التي أوردت خبر طرفة أن سبب هجائه عمرو بن هند هو أن عمراً هذا كان يتباطأ في استقبال الناس وخصوصاً الشعراء الذين جاءوا من كل مكان رجاء عطاياه، اذا به يتأخر في استقبالهم، فصاروا يتكالبون على بابه ليجدوا وقتا يدخلون فيه عليه، فاستاء طرفة من هذه المعاملة وقال شعرا يهجوه فيه.

2- وربما كان من سبب غضب عمرو بن هند على طرفة انه قال شعراً في أخيه قابوس الذي كان يحب الصيد وشرب الخمر، وكان أن قسم الدهر -هو ايضا- يومين، يوما يصيد فيه ويوما يشرب فيه، وكان يتأخر في استقبال الشعراء الى العشي، فتذمّر طرفة من هذه المعاملة فهجاه وهجا اخاه عمرو بن هند (2) بقوله: (3).

وليت لنا مكان الملك عمرو	**رغوثا حول قبتنا تخور**
لعمرك ان قابوس بن هند	**ليخلط ملكه نوك كثير**
قسمت الدهر في زمن رخيّ	**كذاك الحكم يقصد أو يجور**

3- وفي رواية اخرى ان طرفة لما أضاع ابل أخيه معبد ادعى جوار الملك عمرو، وكان قد تباطأ في رد الإبل الى طرفة انتقاماً منه لأنه كان في مسيرة مع عمرو بن امامه، فأضم عليه -أي حقد عليه- وكانت أول موجدة عليه، فبعث عمرو بن هند الى ابل طرفة التي كانت في جوار قابوس فأخذها (4) فقال طرفة (5):

لعمرك ما كانت حمولة معبد	**على جدها حربا لدينك من مضر**
وكان لها جاران قابوس منهما	**حذارا ولم استرعها الشمس والقمر**

1- المصدر السابق: ص122

2- انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 3/244 وانظر شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات ص188

3- الديوان: ص101، 102

4- الأنباري: شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات 121

5- الديوان: ص160 ـ 161

وعمرو بن هند كان ممن أجارها ... وبعض الجوار المستغاث به غرر
فمن كان ذا جار يخاف جواره ... فجاراي أوفى ذمة وهما أبر
أعمرو بن هند ما ترى رأي صرمة ... لها شنب ترعى به الماء والشجر

4- ويذكر ابن قتيبة (1) رواية مفادها ان طرفة كان ينادم عمرو بن هند فأشرفت ذات يوم أخته، فرأى طرفة ظلها في الجام الذي في يده فقال(2):

ألا يا بأبي الرِّيم ... الذي يبرق شنفاه
ولولا الملك العالي ... لقبّلت له فاه

فحقد ذلك عليه.

وتجتمع هذه الأسباب كلية في أن عمرو بن هند كان ناقما على طرفة، فحاول التخلص منه بعد أن تسربت له كل الاشعار التي هجاه فيها عن طريق عبد عمرو الذي يعد من سادة الناس آنذاك مما جعل عمرو بن هند يقربه الى حاشيته، وكان زوجا لأخت طرفة، وقد هجاه طرفة ذات يوم، وكان مما قاله فيه:

يا عجبا من عبدعمرو وبغيه ... لقد رام ظلمي عبدعمرو فانعما (3)

فشاع هذا النوع من الهجاء في عبدعمرو بين الناس، وبلغت مسامع عمرو بن هند واتفق ان خرج الملك ذات مرة الى الصيد وخرج معه نفر من حاشيته وكان من بينهم عبدعمرو صهر طرفة، وكان الملك قد اصاب طريدة فنزل وقال لاصحابه اجمعوا حطبا، وفيهم عبدعمرو فاوقد نارا وشوى، فبينما الملك يأكل من شوائه وعبدعمرو يقدم له الطعام، اذ نظر الى خصر قميصه منخرقا فابصر كشحه، وكان من احسن الناس كشحا وجسما، وكان طرفة قد قال فيه:

ولا خير فيه غير أنّ له غنى ... وان له كشحا اذا قام اهضما (4)

فتمثل الملك بهذا البيت سخرية منه، فغضب عبدعمرو وقال: قد قال طرفة للملك اقبح من هذا! فقال الملك: ما الذي قال؟ فندم عبدعمرو مما سبق منه وابى ان يسمعه، فقال: اسمعنيه وطرفة آمن، فأسمعه القصيدة التي هجاه فيها فسكت عمرو بن هند على وقر في نفسه، وكره ان يعجل عليه (5) لفطنة احد جلسائه الذي نبهه وقال له: انك ان قتلت طرفة وابقيت المتلمس هجاك وانتقم منك لما له من مكانة، بحكم كونه مجربا ومسنا، وكان المتلمس قد هجا عمرو بن هند ـ ايضا ـ بعدة قصائد فلبث الملك يتريث الفرصة السانحة للانتقام منهما، حتى اطمأنا اليه، فلما قدما اليه ذات مرة كتب لهما صحيفة الى عامله بالبحرين، وكان يوم ذاك ربيعة بن الحارث العبدي، وقال لهما الملك انطلقا اليه، فان في هذه الصحيفة امر بجوائزكما اي انه اوهمهما ان في كتابيهما امر بمنح جائزة لكل منهما.

1- الشعر والشعراء: 120
2ـ الديوان: 199
3ـ الديوان: 99
4ـ الديوان: 99
5ـ شرح المعلّقات السبع الطوال الجاهليات: 123

و ـ صحيفتا طرفة والمتلمس:

اخذ الشاعران ـ طرفة والمتلمس ـ صحيفتيهما ظنا منهما ان عمرو بن هند يأمر عامله باعطائهما الهدية، فحملا الصحيفتين وسارا معا حتى وصلا النجف، فارتاب المتلمس بامر هذا الكتاب وقال لطرفة: اني لاخاف عليك من نظرة الملك اليك بعد ان هجوته، وانك غلام حديث السن، والملك من عرفت حقده وغدره وكلانا قد هجاه، فهلم ننظر فيما كتبه لنا ـ فاقبلا حتى نزلا الحيرة ـ حينذاك فك المتلمس ختم صحيفته وعرضها على غلام من اهل الحيرة فقرأها واذا بها امر بقتل المتلمس، واشار الى طرفة بفك صحيفته ـ هو ايضا ـ فابى، ورمى المتلمس صحيفته في نهر بالحيرة، كما جاء في قوله:

والقيتها بالثنى من جنب كافر	**كذلك اقنو كل قط مضلل**

ومضى طرفة الى عامل البحرين فكانت هناك نهايته.

وفي رواية مشابهة لهذه تروى عن المتلمس انه قال: بعد ان كتب الملك «خرجنا حتى اذا هبطنا بذي الركاب من النجف، اذا انا بشيخ على يساري يتبرز ومعه كسره يأكلها وهو يقصع القمل، فقلت: تالله ما رأيت شيخا احمق واضعف واقل عقلا منك، قال: وما تنكر؟ قلت: تتبرز وتأكل وتقصع القمل، قال: ادخل طيبا واخرج خبيثا واقتل عدوا، واحمق من الذي يحمل حتفه بيمينه لا يدري ما فيه. قال: فنبهني وكأنما كنت نائما، فاذا غلام من اهل الحيرة فقلت: ياغلام تقرأ؟ قال: نعم قلت: اقرأه فاذا فيه: من عمرو بن هند الى المكعبر، اذا جاءك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيا، فالقيت الصحيفة في النهر.. وقلت يا طرفة: معك مثلها، قال: كلا ما كان يفعل ذلك في عقر داري قال: فاتى المكعبر فقطع يديه ورجليه ودفنه حيا، ففي ذلك يقول المتلمس(1)

من مبلغ الشعراء عن اخويهم	**نبأ فتصدقهم بذاك الانفس**
اودى الذي علق الصحيفة منهما	**ونجا حذار حبائه المتلمس**
الق الصحيفة لا ابا لك انه	**يخشى عليك من الحباء النقرس**
القى صحيفته ونجت كوره	**وجناء مجمرة الفراسن عرمس**
أُجُدٌ اذا ضمرت تعزز لحمها	**واذا تشد بنسعها لا تنبس**

ولقد تعددت الروايات بشأن مقتل طرفة مما يصعب تبيان الرأى الصحيح والاعتماد عليه، لكنها تكاد تكون متفقة على ان عمرو بن هند غضب على طرفة والمتلمس فاراد ان ينتقم منهما لهجائهما له.

1ـ انظر الاغاني ج 23 / 543 - 544

بينما ذهب الشريف المرتضى (1) الى ان قاتل طرفة هو النعمان بن المنذر امتثالا بقول طرفة:

ابا منذر كانت غرورا صحيفتي ... ولم اعطكم في الطوع مالي ولا عرضي

ابا منذر افنيت فاستبق بعضنا ... حنانيك بعض الشر اهون من بعض

وتذكر الاخبار (2) ان النعمان بن المنذر قد تولى الحكم بعد مقتل طرفة بنحو سبع عشرة سنة، وقوله ابا منذر في هذين البيتين لا يكفي للدلالة على ان المعنى بقوله هو النعمان بن المنذر، فعمرو بن هند هو ابن المنذر ايضا ويمكن ان يكنى بابى المنذر (3) ويذكر ابن قتيبة (4) عن رواية أن الذي تولى قتله بيده هو معاوية بن مرّة الأيغلي. وذهب لويس شيخو (5) في سرد القصة عن بعض الروايات، الى ان عامل البحرين بعد ان قرأ صحيفة طرفة سأل عن المتلمس فاخبره بقراره، فعفا عنه لصدقه ورعايته لطابع الملك حيث لم يكفه، وقيل انه سجنه وبعث الى عمرو بن هند، وقال ما كنت لاقتل طرفة واعادي قبيلته، فاذا اردت قتله فابعث اليه من يقتله ففعل وخير في قتله، فاختار ان يسقى الخمر ويفصد اكحله، ففعل به ذلك حتى مات نزفا ودفن بهجر، يقول البحتري في ذلك (6)

ولقد سكنت الى الصدود من النوى ... والشّري أريٌ عند أكل الحنظل

وكذاك طرفة حين اوجس ضربة ... في الرأس، هان عليه قطع الاكحل

وقيل في قتله غير ذلك، قيل ان عامل البحرين امر بدفنه حيا.

والواقع ان مثل هذه الروايات والاخبار - بحسب ما يظهر - انما يكثر فيها الاسراف والمغالاة، كان القصد منها وضع خبر طرفة - شأن غيره من الشعراء المشهورين - في قصص منمق، وفي ذلك شك كبير، من حيث انها محاولة للايثار، تحببيا لاسماع الناس اليها شأن كثير من الاخبار القديمة التي كانت من نسج الخيال، القصد منها الاستمالة والترغيب في الاسماع ليس غير.

لكن على الارجح انه مات على يد عامل عمرو بن هند بالبحرين، وفي سن مبكرة فلقب نتيجة ذلك «الغلام القتيل» وقيل له ايضا «ابن العشرين» (7) اذ اصبح اسم طرفة لا يذكر الا اذا اقترن به، وذلك في كونه لم يجاوز سن السادسة والعشرين امتثالا بقول اخته الخرنق الشاعرة في رثائه:

عددنا له ستا وعشرين حجة ... فلما توفاها استوى سيدا ضخما

فجعنا به لما رجونا ايابه ... على خير حال لا وليدا ولاقمحا

---

1 - الامالي: ج1/ 185

2 - انظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 3/ 304 وما بعدها

3 - د. على الهاشمي: طرفة بن العبد حياته وشعره ص 64

4 - الشعر والشعراء: 118

5 - شعراء النصرانية قبل الاسلام 308

6 - الديوان: 2/ 367

7 - انظر ابن قتيبة: الشعر و الشعراء 120

وجاء في بعض الروايات يذكرها ابو زيد القرشي (1) ان طرفة قال لعامل البحرين حين اراد ان يقتله انظرني شهرا فقال: ولات حين مناص، فقال: انظرني عشرة ايام، فقال: ما امرت بذلك، فقال طرفة في اليوم الاول شعرا وارسل به الى اخويه، خالد، ومعبد، ابنى «العبد» يقول فيه:

الا ايها الغادي تحمّل رسالة — الى خالد مني وان كان نائيا

وصية من يهدي السلام تحية — ويخبر اهل الود ان لا تلاقيا

خرجنا وداعي الموت فينا يقودنا — وكان لنا النعمان بالسيف حاديا (2)

ويروى ايضا انه قال قبل صلبه وكان في حسب من قومه يحرضهم للثأر منه:

فمن مبلغ احياء بكر بن وائل — بان ابن عبد راكب غير راجل

على ناقة لم يركب الفحل ظهرها — مشذّبة اطرافها بالمناجل (3)

ويظهر ان رواة الاخبار وجدوا في طرفة شخصية جذابة لحداثة سنه، ولما وقع له مع عمرو بن هند بشأن مقتله، فكان نتيجة ذلك ان تعددت الاخبار التي يصعب التفريق بين صحيحها والزائف.

ز ـ منزلته بين القدماء:

اما بخصوص نظرة النقاد القدامى اليه فقد عده معظمهم من الشعراء الفحول، وربما اول ما يلفت النظر قبل التعرض الى رأى القدماء في شعره هو ما قالته اخته الخرنق بعد ان رثته بقولها:

عددنا له ستا وعشرين حجة — فلما توفاها استوى سيدا ضخما

وقولها استوى سيدا ضخما يبرر ما له من مكانة ادبية في عصره وهو بعد صغير السن.

وكان مما قاله ابن سلام الجمحى: فاما طرفة فاشعر الناس واحدة: (يعني معلقته) وتليها اخرى مثلها وهي:

اصحوت اليوم ام شاقتك هر — ومن الحب جنون مستعر (4)

ومن بعد له قصائد حسان جياد (5).

ويذكر الانباري باسناده الى ابي عبيدة الذي قال: اجود الشعراء قصيدة واحدة، جيدة طويلة، ثلاثة نفر: عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد.

1ـ جمهرة اشعار العرب 1 / 98 ـ 99

2ـ الديوان: 200 ـ 201

3ـ الديوان: 189

4ـ الديوان: 50

5ـ طبقات فحول الشعراء: 138

وجاء في رواية اخرى عن ابي عبيدة يذكرها ابن قتيبة انه قال: مر لبيد بمجلس لنهد بالكوفة، وهو يتوكأ على عصا، فلما جاوز امروا فتى منهم ان يلحقه فيسأله: من اشعر العرب؟ ففعل، فقال لبيد: الملك الضليل يعنى امرؤ القيس فرجع فاخبرهم قالوا: الا سألته: ثم من؟ فرجع فسأله: فقال: ابن العشرين، يعني طرفة، فلما رجع قالوا: ليتك كنت سألته: ثم من؟ فرجع فسأله: فقال: صاحب المحجن يعنى نفسه (1)

ويذكر الجاحظ (2) انه ليس في الارض اعجب من طرفة بن العبد، وعبديغوث، وذلك اننا اذا قسنا جودة اشعارهما في حال الامن والرفاهية.

وقال ابو العلاء المعري (3) على لسان محاوره مخاطبا طرفة في رسالة الغفران: ولو لم يكن لك اثر في العاجلة الا قصيدتك التي على الدال لكنت قد ابقيت اثرا حسنا.

ويظهر من خلال هذه الآراء انها تروي منزلة طرفة الشعرية التي احرزها بين شعراء عصره، فاعتبر من متقدمي الفحول واسبقهم الى الاجادة في معظم ابداعه الفني وبخاصة في ابتكاره بعض المعاني. واتفق النقاد على ان طرفة لم يسبقه في الجودة غير امرئ القيس، بل ربما كان طرفة اجود منه في وصفه الناقة حيث ابدع في وصفها.

واذا كان ابن سلام قد وصفه في الطبقة الرابعة مع عبيد بن الابرص، وعلقمة ابن عبده وعدي بن زيد، فليس من شك في ان السبب يرجع الى قلة ما وصله من شعره وهو ما صرح به ابن سلام في بداية حديثه عن الطبقة الرابعة بانهم «اربعة رهط فحول، شعراء، موضعهم مع الاوائل وانما اخل بهم قلة شعرهم بايدي الرواة» (4) ومن ثمة فالسبب لا يعود الى جودة الشعر وابداعه فحسب، وانما الى قلته، ونظرة القدماء عن الكم من اهم المقاييس التي من شأنها تقدم هذا الشاعر او ذاك عن سواه.

---

1 ـ ابن قتيبة: الشعر والشعراء 121
2 ـ البيان والتبين: 2/200 وانظر أيضا، الحيوان: 7/156
3 ـ رسالة الغفران: 156
4 ـ طبقات فحول الشعراء 1/137



ثانيا:

النظر الذهني في عصر ما قبل الاسلام

لقد كانت ـ والى وقت قريب ـ في دراسات الادب العربي القديم فكرة خاطئة مؤداها ان القصيدة العربية هي عبارة عن مجموعة ابيات مفردة، مجردة من الخيال خالية من اي مستوى فكري، لا لشيء الاّ لانها تمثل بدائية الانسان العربي في هذا العصر، وان هذا «العربي ضعيف الخيال جامد العواطف» (1) وحتى اذا تخيل وبدا منه شيء من التفكير فلا يعدو ان يكون ذلك تصورا سطحيا، نابعا من عواطفه ومشاعره لا غير!

وللرد على مثل هذه المزاعم والاطلاع على مستوى التفكير العربي خلال هذا العصر، لابد من اعطاء نظرة مركزة نلم بها المامة سريعة عن صلة العرب بغيرهم من الامم الاخرى، لان معظم الدراسات القديمة تقرر ان الجزيرة العربية قبل الاسلام كانت منعزلة عن العالم، وبعدها يمكن الحكم على ما في الدراسات القديمة من احكام ومدى صحتها او مجافاتها للحقيقة.

كانت الجزيرة العربية على صلة متينة بالامم الاخرى، وقد خضعت لعدة عوامل نتيجة لهذه الصلات وما نتج عنها من التأثيرات الحضارية التي نقلت الى العرب الوانا كثيرة من جوانبها، خاصة منها الثقافية والدينية.

1- راجع هذا الرأي الذي أورده، أحمد أمين «لأوليري وغيره» في فجر الاسلام 36

وكل ما حظيت به الجزيرة العربية من دراسات مفصلة لتاريخ العرب القديم لا يتعدى القرن العاشر قبل الميلاد، خاصة في مجال الاحتكاكات والعلاقات مع غيرهم مثل العبرانيين، والاشوريين، والبابليين، والفرس، وعلاقاتهم ايضا مع الحضارات الغربية «حضارة اليونان في عهد الاسكندر الأكبر «356 ـ 323 ق.م» التي امتدت حتى ظهور العصر الامبراطوري الروماني قبل نهاية القرن الاول ق.م حيث اتجهت بانظارها الى شبه الجزيرة العربية، وكان هناك اعتباران وراء حملة الرومان على الجزيرة العربية «احدهما هو السيطرة على مداخل البحر الاحمر اما عن طريق كسب العرب صفهم واما باخضاعهم لهم. والاعتبار الاخر هو ما سمعه «اغسطس» «اول الاباطرة الرومان» عن الثروة الهائلة لهذه المنطقة التي يكثر فيها الطيوب والتوابل، الامر الذي اغراه بارسال هذه الحملة حتى يتمكن من ان يتعامل معهم كاصدقاء اغنياء، او ان يسيطر عليهم حتى يتمكن من ان يتعامل معهم كاعداء اغنياء (1).

ان الجزيرة العربية في تاريخها القديم شهدت احداثا سياسية استمرت زمنا طويلا، سواء مع الحضارات الشرقية او مع القوتين العظميتين اللتين كانتا تجاوران شبه الجزيرة العربية غربا «اليونان والرومان» الى ان تطورت هذه الاحداث على شكل جديد بين امبراطوريتين عظيمتين «تحيطان بشبه الجزيرة العربية من الشرق ومن الغرب، رغم استمرار ما بينهما من توتر كان يصل الى الصدام العسكري السافر في بعض الاحيان (كما حدث على سبيل المثال في اواسط القرن السادس حين هاجم الامبراطور الفارسي خسرو «كيسرى» انو شروان، اراضي الامبراطورية الرومانية فاجتاح سورية واسقط انطاكية ودمرها عن آخرها) الا ان ظروفا جديدة كانت قد ظهرت في غضون القرن الثالث الميلادي ادت الى اعتماد هاتين الامبراطوريتين على امارتين عربيتين حديتين كل منهما تتبع قوة من القوتين الكبيرتين وتدافع عن حدود هذه القوة في مجابهة القوة الاخرى، وفي بعض الاحيان كان الامر ينتهي بان ينحصر الصراع بين هاتين الامارتين نفسيهما، دفاعا عن مصالح القوى الكبرى» (2).

وكان من وراء هذه المشادات بين العرب وهذه القوات الاجنبية ان جلبت معها جوانب من ـ هذه الحضارات الشرقية والغربية ـ دياناتها ومعتقداتها، خاصة منها النصرانية واليهودية والمجوسية، علما بان هذه الديانات كانت قد دخلت الى الجزيرة العربية قبل هذا التاريخ بامد بعيد عن طريق التجارة الى ان توسعت معارفها مع هذه الحروب، حيث كانت هذه الجزيرة طريقا عظيما للتجارة بين الامم المجاورة لها، وكانت مكة على وجه الخصوص قاعدة ينطلق منها العرب لتجارتهم «وعلى تجارة مكة كان يعتمد الروم في كثير من شئونهم، حتى فيما يترفهون به ـ الحرير ـ وحتى يستظهر بعض مؤرخى الفرنج انه كان في مكة نفسها بيوت

1- انظر: لطفي عبدالوهاب يحيى: العرب في العصور القديمة 426
2- المصدر السابق ص435، 436

تجارية رومانية يستخدمها الرومانيون للشئون التجارية وللتجسس على احوال العرب، كذلك كان فيها احباش ينظرون في مصالح قومهم التجارية (1).

وكان المبشرون يرافقون هذه الحملات العسكرية والتجارية وقد استطاعوا ان يؤثروا في نفوس كثير من العرب، ويدخولنهم في معتقداتهم، فلم يعبأوا بالمصاعب والمشقات التي كانوا يتعرضون لها، فدخلوا في مواضع نائية في جزيرة العرب ومنهم من رافقوا الاعراب، وعاشوا عيشتهم، وجاوروهم في طراز حياتهم فسكنوا معهم الخيام حتى عرفوا باساقفة الخيام وبأساقفة أهل الوبر، وبأساقفة القبائل الشرقية المتحالفة، وبأساقفة العرب البادية. وقد ذكر ان مطران «بصري» كان يشرف على نحو عشرين اسقفا انتشروا بين عرب حوران وعرب غسان، وقد نعتوا بالنعوث المذكورة، لانهم كانوا يعيشون في البادية مع القبائل عيشة اهل الوبر (2).

وليس يعنينا في تقرير هذا كله الا ان نصدق بوجوب ارتباط الجزيرة العربية بغيرها من الامم المجاورة لها منذ امد بعيد امتد الى تاريخ ما قبل الميلاد، وهو امر لا يمكن انكاره. ودليلنا على ذلك هو استفادة العرب «بكلمات كثيرة فارسية رومانية، ومصرية، وحبشية، نقلها هؤلاء التجار وامثالهم وادخلوها في لغتهم وجعلوها جزءا منها واخضعوها لقوانينها ونطق بها القرآن» (3) وهو ما يوضح لنا احتكاك العرب بغيرهم من جهة، واستفادتهم ـ فوق ارباحهم التجارية ـ من معارف هذه الحضارات وآدابها ودياناتها من جهة اخرى، مما ساعد العرب على خصب البنية العقلية، فانعكس ذلك على تفتق القريحة بالشعر.

وربما كان اهم سبل الاتصال بين الحضارة العربية والحضارات المجاورة هو ما اشار اليه الدكتور ناصر الدين الاسد عند تعرضه لاتصال العرب بغيرهم عن طريق التجارة والاسواق والمواسم العربية، حيث كان يؤمها ـ كذلك ـ بعض التجار الفرس والهنود والمصريين، والرومان،فكان كل اولئك يلتقون على صعيد واحد يأخذون ويعطون ويتبادلون ما عندهم من متاع وعروض، ومن آراء وافكار ومن مظاهر الحضارات، بعد ذلك اشار الى خاصية اخرى تعد من اهم سبل هذا الاتصال وهي «هذه الجاليات الاجنبية الكبيرة التي كانت تفد على الجزيرة العربية فتقيم فيها وتطيل المقام، بل تتخذ منها موطنا آخر تقضي فيه حياتها وتنشيء فيه ذريتها، فكانت هذه الجاليات مختلفة الاديان، والاجناس والاهداف: فمنهم النصراني واليهودى، والمجوسي، والوثني، ومنهم الفارسي، والرومي، والمصري والهندي، والحبشي، ومنهم من جاء الجزيرة للتجارة فافتتح فيها دورا للهو من غناء وشراب وبغاء، ومنهم من جاءها فأنشأ فيها مستعمرات زراعية فعمر الارض واثارها هناك ومنهم من

1- أحمد أمين: فجر الاسلام ص13

2- د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 6/ 588

3- أحمد أمين: فجر الاسلام ص 16

جاءها لغير هذا وذاك، كالبعثات التبشيرية الدينية التي انبثت في انحاء الجزيرة وجاست خلالها وانتشرت بين اهلها واقامت البيع والصوامع والايديرة في المدن والصحراء (1).

واول ظاهرة تسترعى انتباهنا عند اطلاعنا على تاريخ الفكر الدينى للامم القديمة، ومنها الامة العربية، انها كانت على صلة وثيقة بعضها ببعض وتشترك في كثير من العبادات. صحيح ان الدراسات الاثنولوجية تقدم بعض التعقيدات للوضع الديني في الجزيرة العربية في هذه الفترة الزمنية، لكن ذلك لا يمنع من استنتاج اهم الاحداث ضمن هذه الشعائر والمعتقدات التي اشتركت فيها حضارات الامم المجاورة للجزيرة العربية وتأثر الفكر الديني العربي «بالافكار الدينية السامية في حضارات بلاد الرافدين، وبصفة خاصة الحضارة البابلية الكلدانية وكذلك تأثره بالفكر الديني الآرمي. وكان للقوافل التجارية المتجهة من اليمن الى مكة ويثرب ومنها الى مدائن صالح ومعان والبتراء وجرش ودمشق وتدمر وبلاد الرافدين، اثرها البالغ في تحقيق الاتصال الحضاري المباشر بين تلك الحضارات (2)واذا تجاوزنا الاعتبارات العقائدية البدائية، الطوطمية عند العربي نتيجة تطوره الفكري وفق تجاربه من الحياة إلى معتقداته الوثنية، فان اهم رواية تدل على ذلك هي ما قاله الارزقي (3) من «ان اول ما كانت عبادة الحجارة في بني اسماعيل انه كان لا يطعن من مكة طاعن منهم الا احتمل معه من حجارة الحرم تعظيما للحرم وصبابة بمكة والكعبة، حتى سلخ ذلك بهم الى ان كانوا يعبدون ما استحسنوا من الحجارة واعجبهم من حجارة الحرم خاصة، حتى خلفت الخلوف بعد الخلوف ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا الوثنية بدين ابراهيم واسماعيل وصاروا الى ما كانت عليه الامم من قبلهم من الضلالات.

جاء في كتاب «الاصنام» لابن الكلبي عدد اسماء الاصنام التي عبدتها العرب في عصر ما قبل الاسلام اهمها: اللات والعزى ومناة وهى التي نزل فيها ذكر الله الحكيم «افرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى» (4) « فكان تفكيرهم باعتقادهم في عباداتهم لهذه الاصنام رمزا لعبادة الله والتقرب اليه بواسطتها بطرق مختلفة وعند فرق متعددة، منها فرقة قالت: ليس لنا اهلية لعبادة الله تعالى بلا واسطة لعظمته فعبدناها لتقربنا اليه تعالى كما قال حكاية عنهم: «ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى» وفرقة قالت: الملائكة ذوو جاه ومنزلة عند الله فاتخذنا اصناما على هيئة الملائكة ليقربونا الى الله. وفرقة قالت: جعلنا الاصنام قبلة لنا في عبادة الله تعالى كما ان الكعبة قبلة في عبادته. وفرقة اعتقدت ان على كل صنم شيطانا موكلا بامر الله، فمن عبدالصنم حق عبادته قضى الشيطان حوائجه بامر الله، والا اصابه شيطان بنكبة بامر الله، وهذا الصنف هم الذين اخبر عنهم التنزيل (5) في قوله

1- د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية: 16، 17
2- د. رشيد الناضوري: المدخل الى التطور التاريخي للفكر الديني 3/148
3- أخبار مكة ص 66. عن الأساطير والخرافات عند العرب 106
4- سورة النجم 19، 20
5- الألوسي: بلوغ الأرب ص 197، 198

سبحانه «وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الاسواق لولا انزل اليه ملك فيكون معه نذيرا او يلقى اليه كنز او تكون له جنة يأكل منها، وقال الظالمون ان تتبعون الا رجلا مسحورا».

كما تطورت وثنية العربي الى تقديسه للمظاهر الطبيعية حيث بلغ شعوره نحوها اقصى حد للاجلال والتعظيم. وكان تقديس العربي لهذه المظاهر الطبيعية المحيطة به كالكواكب، وذلك ضمن تأثره بوثنية بلاد الرافدين التى كان مصدرها الصابئة المشركون ،كما اخذ عرب الشمال عن اهل اليمن عبادة هذه الكواكب المكونة من «ثالوث كوكبي» هو القمر، الشمس، الزهرة (1) وهذه هى الاجرام السماوية التي لفتت نظر الناس بتأثيرها عليهم في كل ما يحيط بهم، فكان يرى فيها القوة السحرية في تفكيره مما جعله يؤلهها ويعبدها، وهي عبادة تبدو متطورة على ما كان عليه الانسان البدائي في تقديسه للاحجار والنباتات.

ولقد اشار القرآن الكريم الى ذلك ضمن جوانب الحياة الدينية التي عرفتها العرب في العصور السابقة للاسلام والى كيفية اهتداء ابراهيم الخليل الى عبادة إله واحد، كما جاء في قوله عز وجل (2): «وإذ قال ابراهيم لابيه آزر اتتخذ اصناما الهة؟ انـي اراك وقومك في ضلال مبين. وكذلك نرى ابراهيم ملكوت السماوات والارض وليكون من الموقنين. فلما جن عليه الليل رأى كوكبا، قال: هذا ربى فلما افل قال: لا احب الآفلين. فلما رأى القمر بازغا قال: هذا ربى فلما افل قال: لئن لم يهدني ربي لاكونن من القوم الضالين، فلما رأى الشمس بازغة قال: هذا ربي هذا اكبر، فلما افلت قال: يا قوم اني بريء مما تشركون اني وجهت وجهي للذي فطر السماوات والارض حنيفا وما انا من المشركين».

وبذلك يكون ابراهيم الخليل قد تعبد لثلاثة كواكب قبيل ان يهتدي الى دين التوحيد.

واضافة الى هذه الكواكب، هناك كواكب اخرى قدسها العربي كالدبران والعيوق، والثريا، والشعرى، والمرزم، وعطارد، وسهيل، فكانت كنانة تعبد القمر والدبران، بينما كانت جرهم تسجد للمشتري، وطيء عبدت الثريا والمرزم وسهيل وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم، وطائفة من تميم عبدت الدبران، وبعض قبائل لخم وخزاعة وقريش عبدت الشعرى العبور، وهي الشعرى اليمانية (3) وفيها اشار القرآن الكريم: «وانه رب الشعرى».

اما الديانات السماوية ـ بعد ان كان العرب على اديان ومذاهب شتى ـ التى كانوا يتدينون بها، فان اهل الاخبار يذكرون ان العرب كانوا على دين واحد هو دين ابراهيم الخليل، دين

1- انظر، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، د. السيد عبدالعزيز سالم 461

2- سورة الأنعام: 73-78

3- انظر، المرجع السابق 478

التوحيد الذى تجسد في الاسلام فيما بعد وبعد دين الحنيفة هذا تعلق بعض العرب بالديانة اليهودية والديانة النصرانية.

اما الديانة اليهودية فقد وجدت طريقها في كثير من مناطق شبه الجزيرة العربية وكان توسعها اكثر في العربية الجنوبية في ظل المملكة الحميرية الثانية بعد عام 300م «ومن المعروف فان جماعات يهودية كثيرة هاجرت الى بلاد العرب الشمالية والحجاز بعد ان دمر الرومان اورشليم سنة 70م واستقرت هذه الجماعات في يثرب وخيبر ووادي القرى وفدك وتيماء، وعلى الرغم من اختلاط اليهود بالعرب وتعايشهم معهم، واحتكارهم لبعض الحرف والصناعات.. وعلى الرغم ايضا من تعربهم بحكم مجاورتهم للعرب واحتكاكهم بهم، فانهم لم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب، ويرجح ذلك الى اسباب منها عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم اعتقادا منهم بانهم شعب الله المختار، وان سواهم من الشعوب غير جدير بذلك .. (1) لذلك قلت تأثيرات الديانة اليهودية في الجزيرة العربية الا في فترة متأخرة قبيل الاسلام حيث ظهرت هذه الديانة بشكل واضح.

اما الديانة المسيحية فاننا نجهل تاريخ تغلغلها في شبه الجزيرة العربية وكل ما ترويه الاخبار هو ان اول بعثة دينية مسيحية الى العربية الجنوبية قد ارسلها الامبراطور البيزنطي قسطنطين سنة 356م تحت قيادة ثيوفيلوس اندوس لاسباب سياسية ترتبط بمحاولة تسلل النفوذ البيزنطي الى اليمن في فترة اشتد فيها الصراع البيزنطي الفارسي حول السيطرة على منطقة الشرق الاوسط وتخومه (2).

ومن بين اسباب انتشار المسيحية في شبه الجزيرة العربية ـ ايضا ـ وجود بلاد العرب بين ثلاثة مراكز مسيحية مجاورة هي: سوريا، في الشمال الغربي، والعراق في الشمال الشرقي، والحبشة في الغرب عن طريق البحر الاحمر، وفي البحر عن طريق اليمن (3).

وقد التجأ الانسان القديم الى هذه المعتقدات الدينية وغيرها ـ سواء منها الوضعية ام السماوية ـ وذلك حينما واجهته كثير من الاشكالات التي كانت تهدد كيانه وامنه بصورة خاصة، عند ذلك لم يجد بدا من اللجوء الى التفكير الدينى حتى يكفل له الامن ـ بانواعه المختلفة ـ الاقتصادي والسياسي، والنفسي، والعقائدي وبالامن الوقائي، الى غير ذلك من وسائل الاطمئنان المتوارثة والمكتسبة مع تفاوت بسيط في ممارسات هذه الديانات الى ان تطورت بصورة واضحة في الديانات السماوية: الحنفية، واليهودية، والنصرانية.

1- نفسه: 485

2- انظر، العرب في العصور القديمة: د. لطفي عبدالوهاب يحيى ص391

3- د. عبدالعزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية 482

ومما لا شك فيه ان انتقال هذه الديانات الى قلب الجزيرة العربية قد جلبت معها لونا من الاتصال الثقافي بين العرب بغيرهم من الوثنيين واتباع الديانات السماوية وذلك لما يوجد من رابطة عضوية بين الدين والفكر، او «بالاحرى ان الفلسفة نشأت في صورة نقد فكري للمعتقدات الدينية والاخلاقية» (1).

لقد احتل الدين على مر العصور جزءا بارزا من البنية الذهنية على الصعيد الفكرى، فاذا كانت الديانات القديمة، والديانة الاسلامية على وجه الخصوص تخاطب العقول في دعوتها الى التأمل والتحرر من كل الشوائب كما تخاطب وجدان الانسانية فان كثيرا من الاتجاهات الفلسفية تخطو في نفس المنهج فيما تحمله من قيم ومثل عليا، ونتيجة لذلك فان الدين في اي زمان كان لا يخلو من بذور التفكير الميتافيزيقي او هو على حد تعبير اشبنجلر في كتابه انحلال الغرب «انما الدين ميتافيزيقا معيشة» او على حد ما جاء في رأى دوركايم من ان «الفلسفة نشأت دائما في احضان الدين او على اثر الايمان بالدين» (2).

لذلك فقد كان الدين عاملا مهما في ادخال الافكار الى عقول الناس حتى اصبح هناك تداخل بين النظرة الكونية الدينية والنظرة الكونية الفلسفية، وقد تتخذ هذه النظرة الاخيرة طابعا دينيا اذا كانت عميقة التفكير، وهو ما جاء في رأى اشفيتسر عندما ربط بين الدين والاخلاق، يقول: «في كل عبقرية دينية يحيا مفكر اخلاقي، وكل اخلاقي يتفلسف بعمق حقا، هو صاحب دين على نحو او آخر».

وقد نذهب بعيدا في علاقة البناء العقلي بالدين - وان كليهما يتبع الآخر - الى المعتقدات الشعبية البدائية كالاساطير الدينية والخرافات السحرية التي كانت في بداية الامر نوعا من التفكير العميق عند منشئيها، لانها مزجت بين النظر العقلي والايمان الديني، واكثر من ذلك فان الاسطورة عمادها التأمل في نظام الكون لانها تنبع من عقل الانسان في التساؤل في وقت ما عن وجوده، ومن حوله، وكيفية نشأة هذا الكون. الى غير ذلك من التساؤلات التي شغلت باله، وكانت سببا في خلق البذور الاولى من البناء الذهني، او احدى مراحل التفكير الفلسفي الاولى «فالاسطورة بهذا المعنى هي الوسيلة التى حاول الانسان القديم من خلالها ان يضفي على تجربته طابعا فكريا، وبدون هذه الصورة الاسطورية التي تكون مجتمعة عالما فكريا متكاملا، تظل التجربة النفسية مهوشة كما تبدو الظواهر الكونية متناقضة ويمكننا ان نقول بتعبير اخر ان الاسطورة اخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي،والغرض من ذلك هو حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق. (3).

وقد يبدو من خلال الدراسات الحديثة لطبيعة الفكر العربي في تاريخه القديم انها وصلت

1- د. جعفر آل ياسين: المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب دراسة في التراث ص40

2- انظر، من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاسلامية: د. عبدالرحمن مرحبا ص: 262

3- د. نبيلة إبراهيم: الاسطورة 11

الى احكام مطلقة، نهائية نتيجتها - كما مر بنا - وصف العرب بالمادية المفرطة، وبضعف الخيال، وجمود العواطف (1) وكأن هذه الاحكام غير قابلة للنقاش او انها احكام لحقائق نهائية في نظر اصحابها.

واذا كنا نعترض على سبل المنهج الذي اخذه اصحابها للوصول الى هذه الحقائق فذلك لا يعنى اننا نقدس العرب «ولا نعبأ بمثل هذا النمط من القول الذي يمجدهم ويصفهم بكل كمال، وينزههم عن كل نقص لان هذا النمط من القول ليس نمط البحث العلمى، انما نعتقد ان العرب شعب ككل الشعوب له ميزاته وفيه عيوبه، وهو خاضع لكل نقد علمي في عقليته ونفسيته وآدابه وتاريخه ككل أمة اخرى (2)

ان خصائص التفكير لكل امة من الامم هي انعكاس لواقعها المتطور، بل هي وثيقة الصلة بمجموعة الافكار التي يتكون منها المناخ الثقافي لذلك من غير المعقول ان نتصور العرب في سذاجة الشعوب البدائية من حيث المستوى الفكري - على وجه الخصوص - وذلك امر يتناقض مع ما وصلوا اليه من حضارة، وما عرف عنهم من اديان ومن آثار ادبية تمثلت في الشعر والحكمة خاصة.

ويرى مصطفى عبدالرزاق (3) انه لا يمكن ان «نقطع بان ما يروى من هذه الاخبار صحيح ثابت، ولكنا نرى انه في جملته يكفي في الدلالة على وجهة التفكير الذي كان يسمى حكمة عند العرب وحكما، ويسمى اهله حكماء وحكاما، وهو تفكير عملى متصل بالفصل فيما يقع بينهم من نزاع، والفتوى فيما يحدث لهم من اقضية والطب لما يعرض لهم من مرض».

ومن هذا كله نستطيع الا نستبعد ان يكون هناك نوع من مستوى التفكير عند تخبة ممتازة من العرب في ثقافتها التي اكتسبتها على سبيل التجربة، لا عن طريق التعلم او نظرية مؤسسة خاصة فيما جاءت به العرب من «حكم مضارعة لحكم الفلاسفة».(4)

كما انه بامكان الحكمة ان ترقى الى مستوى الفلسفة لولا ظهور الحدث الجلل المتمثل في ظهور الاسلام الذي غير مجرى تفكير عقلية العربي، ورفع من شأن مستوى معرفة العقل الانساني - عموما - وليس معنى هذا ان القرآن كان عائقا في نشوء الفلسفة العربية - عبر هذا التاريخ - ولكنه اعطى دفعا جديدا في تحريره للعقلية العربية، والعقلية الانسانية عموما، عن طريق المعرفة المستبصرة.

1- انظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 1/66

2- أحمد أمين: فجر الإسلام 144

3- تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية 1/11

4- ابن قتيبة: الشعر والشعراء 1/11

اضف الى ذلك ان المعرفة الحقة في تكوين البنية الذهنية تتبع اساسا من المعرفة الصوفية، تم تتبلور في ذهنية نخبة الاذكياء فتتخذ عنوان المعرفة الفلسفية، تماما كما حدث للفلسفة اليونانية او لاي فلسفة اخرى نبعت في اصلها من التصورات الشعبية الى ان تطورت في شكل حكم ثم صعدت على مستوى التفكير المتطور الى ميادين العقل الخالص، فسميت بذلك فلسفة. «واذا نظرنا الى ما تطورت اليه صفتا الحكمة والحكماء بعد الاسلام ثم بعد نشوء الفلسفة حيث صارت الحكمة تعنى الفلسفة ذاتها وصارت صفة الحكيم تعنى الفيلسوف استطعنا ان نجد مجالا لاستنتاج ان هاتين الصفتين كانتا تعنيان في مفهومهما الجاهلي نوعا اوليا من النظر العقلي الذي يحاول محاولة عفوية وبسيطة استخلاص احكام عامة تصلح للانطباق على حالات لاحقة قياسا على حالات سابقة» (1)

لذلك يمكن اعتبار الحكمة لاية امة من الامم انها بداية التفكير الفلسفي، وذلك ما وصلت اليه العرب فيما قبل الاسلام من مظاهر حياتهم العقلية، بعيدين في تفكيرهم عن الفلسفة القائمة على نظريات واسس علمية محكمة بل كانت نظرتهم قائمة على الخطرة الفلسفية والفرق كبير بين مذهب فلسفي له اصوله واحكامه وبين الخطرة الفلسفية، «فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظم، وهو يتطلب توضيحا للرأي وبرهنة علمية، ونقضا للمخالفين، وهكذا، وهذه منزلة لم يصل اليها العرب في الجاهلية اما الخطرة الفلسفية فدون ذلك لانها لا تتطلب إلا التفات الذهن الى معنى يتعلق باصول الكون من غير بحث منظم وتدليل وتفنيد، وهذه درجة وصل اليها « العرب»(2).

2- حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة ا العربية الاسلامية 1/298

1- أحمد أمين: فجر الإسلام ص49

2

الفصل الثاني: مشكلة المصير

نظرة العرب القدامى للموت ومقارنتها بالأمم الأخرى:

ومن ثم فلا عجب من ان قدماء المصريين يعتبرون الموت هو مجرد انتقال من حالة حياة إلى حالة حياة اخرى قد تكون موافقة الاولى (1) في حين كانت هذه الفكرة اقل تجانسا في بلاد الرافدين مما ادى الى تركيز الخلود وبالنسبة للآلهة اكثر من الانسان (2)، ظنا منه انها تستطيع توفير الامن والاستقرار والطمأنينة له. بينما ذهب العرب الى اعتباره حدثا طبيعيا - وهي نظرة اكثر واقعية - عندما ادركوا انه الحد النهائي لحياتهم الدنيا وليس بعده اي حياة اخرى مما جعل تصورهم هذا يدفعهم الى التزود من متع الحياة ولذاتها قبل ان يدركهم الفناء الابدي، ما دام العمر قصيرا، وليس بعد الموت حياة، فيما كانوا يعتقدون.

وبناء على ذلك يمكن اعتبار ما ارتآه الدكتور عفت الشرقاوي (3) من ان الشاعر كان يعاني توترا خاصا يفوق كل توتر عرفه الشاعر العربي بعد ذلك، لان وعيه بمشكلة الموت كان ذا طابع فاجع، فلم تكن هناك فكرة دينية متعالية تمنحه الخلود في ملكوت اله مخلص، فهو عالق بالارض يبحث من خلال وثنيته عن مغزى أرضي لهذا الوجود فلا يجد.

الوضع الديني:

ان الدين في نظر الدراسات الحديثة محدود في الجزيرة العربية - آنذاك - فضلا عن ان يكون له التأثير البالغ في نفوسهم. وهي فكرة بحث فيها الدكتور محمد النويهي (4) الذي يقول (... على اننا قد نتسامح * مع الجاهليين في جهلهم وسرعة غضبهم، وقلة حلمهم، لانهم خضعوا للمؤثرات المادية لبيئتهم القاسية دون ان يكون لديهم ايمان رفيع يملأ فراغهم الروحي ويطهر اخلاقهم ويصحح سلوكهم. فسلوكهم الجاهل لم يكن صادرا عن اسباب مادية فحسب، بل كان صادرا عن افتقارهم الى ايمان قوي يفسر لهم تناقض الحياة، ويرفعهم على صرفها المتقلب ويغلب على نفوسهم الجانب الانساني الرقيق على الجانب الحيواني المسرع الى الشر والجهل، وذلك - كما يواصل حديثه - انهم لم تكن لديهم عقيدة دينية متعالية تخفف من مرارة فكرة الموت وتؤمّلهم في حياة اخرى تعقب الحياة الدنيا (5) صحيح ان الامة العربية قبل الاسلام كانت على صلة بالممارسات الطقوسية في الدين والسحر منذ القدم، وهي حقيقة تبيّنها القصيدة العربية، ويبيّنها التاريخ - فيما يرويه الاخباريون - من ان للشعر جذورا دينية وثنية، اي ان القصيدة بدأت بشعائر دينية من ادعية وتعويذات، لتبعث الطمأنينة في قلوب أهل الميت الى ان تطورت على الشكل الذي نعهده في بعض المقطوعات الشعرية، عند بع، شعراء عصر ما قبل الاسلام، حاملة معها

---

1 - انظر، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث. 140

2 - د. رشيد الناضوري: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني 3/35

3- دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي 532

4 - الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه 1/405

* بأيّ حق نسامح انسانا عاش في عصر ما قبل الاسلام

5 - المرجع السابق 1/421

بعض هذه الجذور، حيث كانت القصيدة العربية تضم في طياتها ابياتا يعبر فيها اصحابها عن عواطفهم الدينية، وان كانت تختلف عن الصورة التي جاء بها الاسلام، حيث أرسى قاعدتها، الا انها قريبة منها، وهو ما فرضته عليهم طبيعة العصر، وهي صورة يمكن ان تكون هناك يد اخفتها بعد مجيء الاسلام جريا على رأي عمرو بن العلاء في قوله (1): «ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا اقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير».

ومن غير المعقول ان ننتظر من هذا الانسان ان يفصل القول في ابواب خاصة يتحدث فيها عن عقيدته الدينية كما تحدث عن الطلل او الناقة مثلا، لان في ذلك - حقيقة - مبالغة في تحقيق هذا المطلب الذي من شأنه ان يصور لنا حياة مليئة بالشعور الديني القوي - في جميع اقطار الجزيرة العربية - على ما كان بعد مجيء الاسلام، وانما جاء تعبيرهم عن الدين في ابيات متفرقة ضمن القصائد او المقطوعات وان كانت نظرتهم - هذه - عن الدين لا تنبئ عن وعي عميق كما هو عليه بعد مجيء الاسلام، فكان من الطبيعي ان يكون التعبير عن الدين - عموما - غامضا لان مفهومهم عنه كان غامضا.

ولكن ليس معنى ذلك ان هذه النظرة عمّت الفكر العربي في هذا العصر، وانما هناك من تأثّر وعيهم بالفكر الديني - وهؤلاء اقلية العرب - ولعل هذه الابيات خير دليل في تناولها المعاني الروحية والاعتقاد بوجود اله واحد، وانه خالقهم، واكثر من ذلك في ايمان بعضهم بالبعث والنشور والحساب، وما ينال المرء من ثواب وعقاب عند لقائه بربه، يقول امية بن ابي الصلت:

عند ذي العرش يعرضون عليه	**يعلم الجهر والسراب الخفيا**
يوم نأتيه وهو رب رحيم	**انه كان وعده مأتيا**
اسعيد سعادة انا ارجو	**ام مهان بما كسبت شقيا**
رب ان تعف فالمعافاة ظني	**ام تعاقب فلم تعاقب بريا**

ويقول ايضا: (2)

يقف الناس للحساب جميعا	**فشقي معذب وسعيد**

وفي نفس المعنى يرى علاف بن شهاب التميمي (3)

ولقد شهدت الخصم يوم رفاعة	**فأخذت منه خطة المعتال**

---

1 - انظر، طبقات فحول الشعراء، 1/25. والخصائص لابن جني 1/386

2 - انظر، الاصابة في تمييز الصحابة: لابن حجر العسقلاني. 8/51

3 - الالوسي: بلوغ الارب في معرفة احوال العرب 2/276

وعلمت ان الله جازى عبده يوم الحساب باحسن الاعمال

وتزداد هذه الفكرة وضوحا عندما يصورها زيد بن عمرو من ان الناس عند لقائهم بربهم يتصيرون، فمنهم من تقوده اعماله الى الجنة ومنهم من تقوده اعماله الى النار، يقول:

فتوى الله ربكم احفظوها متى تحفظوها لا تبوروا

ترى الابرار دارهم جنان وللكفار حامية سعير

وخزي في الحياة ولن يموتوا يلاقوا ما تضيق به الصدور (1)

وفكرة الخلود من القضايا التي سجلها الشعر العربي في هذا العصر مما يدل على ايمان بعضهم – خاصة منهم الحنفاء – بوحدانية الله، وان الخلائق سوف تفنى ولن يخلد غير الله، كما جاء ذلك في شعر عبيد بن الابرص، بقوله: (2)

ما تبتغي من بعد هذا عيشة الا الخلود ولن تنال خلودا

وليفنين هذا وذاك كلاهما الا الاله ووجهه المعبودا

ومما يدل على معرفة العرب باليوم الاخر وانه ليس من الافكار الاسلامية، هو ما جاءت به الديانات السماوية – وحتى الديانة المصرية القديمة، – وبخاصة ديانتا ابراهيم وموسى، بحسب ما جاء ذلك في القرآن الكريم، في قوله عزّ وجل: «والآخرة خير وابقى ان هذا لفي الصحف الاولى صحف ابراهيم وموسى» وكذلك قوله جل شأنه في الرد على متديني اليهودية الذين كانوا يؤمنون بوجود الجنة: «وقالوا لن يدخل الجنة الا من كان هودا او نصارى تلك امانيهم، قل هاتوا برهانكم ان كنتم صادقين».

وفي ذلك ما يبرهن على ان معرفة العرب باليوم الآخر امر ثابت لا شك فيه عبر عنه كذلك الشعراء في رسم صورة ايمان العربي بزوال الحياة وما بعدها من بعث ونشور وقيامة وهو ما شغل تفكيرهم كثيرا إلى حين مجئ القرآن الكريم الذي بث في نفوس العرب الطمأنينة، اذ كانت نظرتهم قبل ذلك نظرة تمثل قمة الاضطراب والقلق النفسي لما يشعر بها من دقة في التفكير الديني العميق الذي من شأنه ان يساعد في ملء الفراغ الروحي، ولذلك يكون من الاسراف والتعسف مطالبة القصيدة العربية فيما قبل الاسلام بمثل هذا الموضوع. وليس معنى هذا ان ما تكشفه هذه النصوص هي صورة للواقع العام، وتنطبق على كل الناس، وانما قد لا يتحقق ذلك الا عند من اعتنق ديانة ما كالحنفية، او اليهودية، او النصرانية، او المجوسية، او عند اصحاب العقل والنباهة الذين يمثلون قوة فكر الانسانية، خاصة منهم الشعراء الذين ادركوا قيمة الوجود ومنتهاه.

---

1 – انظر، السيرة النبوية لابن هشام 227/1

2 – الديوان: 70

الاحساس بالفناء عند طرفة:

اما طرفة بن العبد فقد ادرك – كغيره من الشعراء – ان وجوده مخاطرة، وان الموت تيار خطير، وقد دفعه احساسه بالفناء والنهاية الى ان يعيش حياة متأزمة، ولعله حاول الخلاص من هذه الازمة بالتماسه اللذة في جميع مظانها. لذلك صور الشاعر حيرته وعبر عن هذا القلق المخيف الذي سيقوده في يوم ما الى مصيره المحتوم مهما طال به الزمن لدنو الغد من اليوم، كما عبر عن ذلك بقوله: (1)

ارى الموت اعداد النفوس ولا ارى ... بعيداً غدا ما اقرب اليوم من غد

وهي صورة تبين مدى القلق الذي يعيش فيه. اي ان كل نفس لابد لها من ورود الموت فان لم تمت في يومها فستموت في غدها وان تأخر هذا الغد فهو قريب كقرب اليوم من غد. وهكذا فان الشاعر يعيش حاضره في قلق لانه يفكر دائما بانه سيفارق هذه الحياة دون التروي من متعها، او ان هناك مانعا يقف دون تحقيق مطلب المتعة – الذي يسعى اليه – ولا يمكن تجاهله وهو الموت. وهنا يسلم الشاعر امره لهذا الهاجس المخيف الذي لا يرحم، وهي صورة يرسم فيها نفسه خائفا من هذا الهاجس ولا يعرف في اي يوم سيلقى فيه اجله، وان الموت لا يفرق بين هذا وذاك، يقول: (2)

ارى الموت لا يرعى على ذي جلالة ... وان كان في الدنيا عزيزاً بمقعد
لعمرك ما ادري واني لواجل ... افي اليوم اقدام المنية او غد
فان تك خلفي لا يفتها سواديا ... وان تك قدامي اجدها بمرصد

وايمان طرفة بزوال الحياة خلق لديه مضامين فكرية اخرى تتعلق ببعض القواعد السلوكية والاعتبارات بشأن العلاقات فيما بين الناس، وهي من اعلى صور الاخلاق – كما سيتضح ذلك في حينه – يقول في ذلك (3):

اذا انت لم تنفع بودّك أهله ... ولم تنك بالبؤسى عدوّك فابعد
لعمرك ما الأيام الا معارة ... فما اسطعت من معروفها فتزود
ولا خير في خير ترى الشر دونه ... ولا نائل يأتيك بعد التّلدد
عن المرء لا تسأل وابصر قرينه ... فان القرين بالمقارن مقتد

لقد وجد من شعراء هذه الفترة من يقرون بوجود خالق يسير هذا الكون، وبان هناك قوة الهية تتحكم في مصيرهم، هذا ما جاء به طرفة في تجسيده لصورة الموت من ان الله قادر على كل شيء مبينا للانسان اجتناب دواعي الظلم لان الله مبطله وهو بذلك يهدف الى انشاء قيم انسانية فاضلة، وعنايته بتصحيح القيم الانسانية الفاضلة واضحة في شعره – على

---

1 – الديوان: 48

2 – نفسه: 150

3ـ نفسه: 150

نحو ما سيتضح في حينه، – وهو في تعرضه لهذه القضية يؤكد على بناء الانسان المتكامل مادام العمر زائلا، يقول (1):

من حارب الأيام طاشت سهامه	ومن امن المكروه فالدهر عائقه
اذا المرء لم يبذل من الود مثل ما	بذلت له فاعلم بأني مفارقه
وما قد بناه الله تمّ بناؤه	وما قد بناه الظلم فالله ما حقه
ولا بد من موت وشيك وآجل	فحيث يكون المرء فالموت لاحقه
خذوها ذوي الالباب احكم نسجها	وصنفها مستحكم القول صادقه

فالموت اذن، هو قدر هذه الحياة المرصود اينما كان الانسان وهي فكرة تجسدت معانيها مرة اخرى في شعر طرفة حين صور حتمية الموت (2)، يقول (3):

وتقول عاذلتي وليس لها	بغد ولا ما بعده علم
ان الثراء هو الخلود وان	المرء يكرب يومه العدم
ولئن بنيت لي المشقر في	هضب تقصّر دونه العصم
لتنقّبن عنّي المنيّة	إنْ الله ليس كحكمه حكم

كما عبر الشاعر عن حتمية الموت، وانه قدره المرصود، في صورة هذه «الحكمة» بقوله (4):

من كان في سفر فالموت صاحبه	او كان في حضر فالموت يأتيه
وان مضى خمسة فالموت سادسهم	وان مضى واحد فالموت ثانيه
من مات لم يرعه أهل ولا ولد	وكيف يحفظه من لم يرثّيه؟!

فالشاعر بذلك يعترف بان هذا الكون يخضع لقوانين جبرية صارمة، بل ان الانسان في نظره خاضع لقوة الهية تتحكّم فيه، فعليه – اذن – ان يعيش مستمتعا بهذا الوجود في اقباله على اللذة الدائمة طوال العمر، وهو تشبث بالسعادة خوفا من ضياعها، وهي صورة يائسة تجاه حتمية الموت، وتلك احدى محاولات الهروب من فكرة الفناء الرهيبة، او فكرة «الخلاص من الموت» وهو ما عبر عنه بقوله (5):

كريم يروّي نفسه في حياته	ستعلم ان متنا صدى ايّنا الصدي
ارى قبر نحام بخيل بماله	كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما	صفائح صم من صفيح منضّد

1ـ الديوان: 180

2 – وهي فكرة جاء بها القرآن الكريم فيما بعد بقوله: اينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة.

3ـ الديوان: 195

4ـ الديوان: 203

5ـ الديوان: 35 ـ 36 ـ 37

اری الموت یعتام الکرام ویصطفی عـقـیلة مـال الفـاحش المتـشـدّد

أری المال کنزا نـاقـصـا کـل لیلة ومـا تـنقص الأیام والدهر ینـفـد

لعـمرك ان الموت مـا اخطأ الفـتی لکالطـول المرخی وثنیـاه بـالیـد

والشاعـر في هذه المقطوعة يبين لنا موقـفه في كونه كريما يروي نفـسه باقباله على الحـياة وملذاتها حتى يمـوت ريّان، بينما يموت عاذله عطشان، وان لا فرق بـين من كان يحرص على جمع المال ولا ينفـقه بما يستـدعي الضرورة، وبين الضال في بـطالته المفسـد بماله فكلاهما يشبـه الآخر، لان مصـيرهما واحـد، كل منهما تنـتظره كومة من تراب عليـها صخـور رقاق منضدة بعضها فوق بعض، وان هذا الانسان مهما طال به العمر فهو لاق مصيره الحتمي، كما أن الموت يختار ويصطفي كريمة مال المتشدد المبالغ في الحرص على ابقاء ماله والمحافظة عليه محافظة شديدة والذي ستكون نهايته كنهاية الغوى، المفسد والمتصرف في ماله.

ثم ينظر الشاعر بعد ذلك الى صروف الدهر في احسـاسـه بالزمان فيجده صائرا الى الفناء، يشبهه بكنز ينقص كل ليلة الى ان يفنى كالانسان في حيـاته وموته نتيجة شعوره بالزمان.

وقـد جاء في رأي الدكـتور زكي العـشمـاوي (1)، ان الزمـان والمكان كانا عـاملين من اهم العوامل في تحديد اتجـاهات شعرنا العربي قبل الاسلام، وعلى العنصـرين معا ينهض هذا العطاء العـظيم الـذي تركه لنا اسـلافنا شـعراء العـرب في الجاهلـية، ومن فكرتي الزمـان والمكان نبعت قيم هذا الشـعر واصالته وخلوده. فقـد كان للشاعر العربي القديم مـوقفه من الزمان الذي يتجـسد عنده بالدهر، او هكذا كان يرمز للزمن بهذه الـكلمة. وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الانسان، بوصف الزمان عـاملا مهددا للبقاء وللحيـاة معا، فالزمن ينقص الحياة، يأكل منها وينهشها كما مر بنا في قول طرفة:

اری المال کنزا ناقـصـا کل لیلة ومـا تنقص الایام والدهر ینفـد

وكأنه في نظرته هذه يعيش في صراع مع هذا الزمن في احسـاسـه بان العمر فان لا محالة، فحاول ان يحقق لحياته كل ما تظفر به من مُتع، باروائه النفس قبل ان تدركه حتمية المصير، وان اخطأت يوما فهي لابد آتية، وهي سنة الحياة «نشـوء فارتقاء، ففناء» وهي حياة تنقص تدريجيا مآلها الفناء مهما طال بها الزمن.

ان حقيقة الزمن المحدود جعل العربي ينظر إلى الحياة على انها مهددة امام حتمية الموت، بل وامام قوتي الزمان والمكان في نظرتهم الواقعية المباشرة، الخالية من التفكير الماورائي وهي

1- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي 194

نظرة اقلقت الانسان العربي في عصر ما قبل الاسلام بصفة عامة في احساسه الحاد بحتمية الموت كما صورها طرفة (بالحبل القابض على اعناقنا منذ ولادتنا، ومهما اطال لنا الموت في هذا الحبل، وايا ما كان الوقت الذي سيمنحه ايانا لنعيش في هذه الدنيا فان الطرف الآخر لهذا الحبل دائما في يد الموت، وهو قادر في اي لحظة على ان يشده فنسقط السقطة الاخيرة. وهكذا لن يفلت من الموت احد ما دام صاحب الامر آخذا بطرف الحبل في يده ومادام الطرف الآخر معلقا باعناقنا. وفوق ما في هذه الصورة من قدرة فنية على التصوير والتجسيد فقد ابانت عن ادراك هؤلاء لحقيقة الموت وايمانهم به، كما كشفت عن قصر هذه الحياة مهما طالت، وبذلك اصبحت النتيجة الحتمية لهذا كله ان يستنفد الانسان كل طاقته وان يستغلها جميعا في النضال من اجل البقاء. فلن يبلغ الانسان ما يريد من خلود الا بقدر ما يحقق في هذه الحياة من امجاد. وما يبلغ فيها من بطولات، وما يظفر به من متع (1)، من اجل هذا قال طرفة!

كريم يروّي نفسه في حياته ستعلم ان متنا صدى اينّا الصدي

فالشاعر بذلك لا يعتني بالتفكير فيما بعد الموت «الماورائية» لانه غارق في هذه الحياة، سعيا منه في اشباع رغباته، وهي نظرة كل عربي عاش هذه الفترة، حيث كان همه الاوحد هو ممارسة الوجود في السعي وراء الملذات حتى لا يلحقه الموت الذي هو في سباق معه. وفي ذلك يقول مؤكدا حقيقة الموت:

اذا شاء يوما قاده بزمامه ومن يك في حبل المنية ينقد

وهي صورة قد جاء بها عمرو بن كلثوم:

وانا سوف تدركنا المنايا مقدّرة لنا ومقدّرينا

لذلك كان تعاملهم مع الموت يفتقر إلى الشمولية في قضية ما بعد الموت الماورائية شأن تعامل طرفة في معلقته مع الموت من خارج الموت، اي انه يتعامل مع العيش الذي ينتهي بالموت (3)

ولقد جاء رأي المستشرق الالماني «فالتربراونه» تأكيدا على ما سبق، وان كنا لا نتفق معه في تعميم تفسيره على الادب العربي خلال هذه الفترة، اي فيما قبل الاسلام حيث يرى: ان الانسان في كل زمان ومكان يسأل وجوده ومصيره ونهايته، وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه، فطالما ردد عبارات: **عفت الديار، ودرست الدمن،**

1- د. محمد زكي العشماوي/ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث 142

2- الديوان: 150

3- ينظر، يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي 89

امحت الرسـوم، والحياة تفني جبـر القضاء، وظلم المنيـة، الموت قريب، تحت ظروف الدهر العاتي، وما ارهب الحياة، ان وجود الانسان تخيم عليه تجربة التناهي المحقق، فهل ستكون حيـاته مثل الديار، تطفح بالحركـة والحياة يوم ان يكون اهلهـا في ربوعها، ثم تتـحول إلى قفار موحـشة يخيم عليها السكون والموت، وتتـبدل من اهلها وحوشا؟ لقد مـلأ التفكير في الوجود والمصـير على الشاعر الجـاهلي حياته، غيـر انه لم يكن تعبيرا صـادرا عن تشاؤم، وانما كان حافزا يحفزه على الاقبـال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة اذ كان يختم نسيبه بكلمـتين صغيرتين: **دع ذا**، ما معنى فـعل الامر الذي يوجهه إلى نفسـه؟ بينما يقول الشاعر الكلمتين الصغـيرتين يعود إلى حياته المعتادة، هل يعود إلى مـا كان فيه من قبل؟ لا. هو رجل مجـدد، فانه بعـدها نظر إلى تهديد الوجود بجـرأة اكيدة، اكـتسب نشـاطا جديدا، وعزمـا قويـا، اذ ان العزم على الحـياة والعـمل ليس ممكنا الا اذا ادرك الانسـان ان وجوده مـحدود ومـتناه وان امكانيات العـمل تقع في هذه الحـدود، والانسان ملزم بتـحقـيق هذه الامكانيات وهذا كله يشهد به هذا الشعر المهدد بالنسيان (1)

فهو بذلك يعطي تفسيرا جديدا للشعر العـربي القديم – قبل الاسلام – بصفة عامة، ولمقدمة القصيدة العربية على وجه الخصوص، يقوم على اساس تفسير وجودي، في كون ما يحرك الشاعر – في عصر ما قبل الاسلام – هو اختياره:

القضـــاء

الفنـــاء

التناهـي

هذا هو مجمل ما جاء به فالتربراونه في قراءته للقصيدة العربية، وهي خلاصة استقر عليها معظم البـاحثين، في ان الانسان العـربي خلال هذه الفتـرة انشغل تفكيـره في تساؤله عن مصيره بوسائل شتى، حيث التجأ – اخيرا – إلى اقتناص الوسائل المادية في مثل اقباله على حانات الخمارين لارواء النفس ومداعبة النساء في ساعات اللهو.

وعلى الرغم من لجوء العربي – في هذا العصر – إلى هذه الوسائل الا ان تفكيره القلق يبقى دائما منصبا على خوفه من:

القضـــاء

الفنـــاء

التناهـي

1– انظر مقالته بعنوان: الوجودية في الجاهلية/ مجلة المعرفة السورية ع: الرابع 1963 ص 156 – 167

كذلك كان طرفة في حياته ينظر إلى الحياة نظرة حسية، ابيقورية، تقوم على اساس التمتع باللذة، لانه يرى حياته – كما مر بنا – في صورة ذلك الكنز الذي ينقص كل ليلة:

أرى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الايام والدهر ينفد

انه تعبير عن خوفه من قصر الحياة وهو لا يريد ذلك بل يريد لحياته ان تكون طويلة متناسيا ان العبرة ليست بطول الحياة او قصرها، بل بعمقها وثرائها، ومهما طالت حياة اولئك المرضى الذين يحيون في خوف مستمر من الموت فانهم لابد من ان يظلوا فريسة لذلك الشعور الاليم بانهم قد اضاعوا حياتهم عبثا (1)، وفي ذلك تعبير عن موقف الشاعر الدرامي في احساسه بالزمان، بين البقاء، والفناء، وهي نظرة تقوم على الصبر والرضا، ومعنى هذا ان طرفة بن العبد في طلبه الحياة لخوفه من الموت انما يشكل تناقضا في حياته، فهو مرة عند الشذاذ يقضي ساعات ايامه ولياليه في الخمر والمقامرة على حد قوله (2):

وان تبغني في حلقة القوم تلقني وان تقتنصني في الحوانيت تصطد

ومرة اخرى نجده في حلقة الملأ من الاشراف وبين السروات من علية الناس مدعيا لنفسه الرفعة تأثرا بالعرف الاجتماعي السائد كما جاء في قوله(3):

وان يلتق الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الكريم المصمد (4)

وهو مزاج نفسي تكون لديه من خلال نشأته التي تربى فيها يتيما، عرف فيها الظلم والحرمان، وهي عوامل كثيرا ما اثرت في انتاجه الشعري، وذلك في حقيقة امره نتيجة طبيعية للاحساس بالضياع في حياته التي اصبح القلق يعمها، وهو قلق في الحقيقة ليس قاصرا على طرفة بن العبد وحده، وانما هو قلق يمتد إلى جميع الناس الذين تفردهم حساسيتهم في مثل تلك الفترة للترجح بين الانتماء وعدم الانتماء، وهو في كل ذلك يصدر عن وجدان عميق بان الحياة بالشكل الذي توقفت عنده لم تعد جديرة بان تعاش. وشعوره هذا بعدم الجدوى كان يوقفه فريسة هذه اللذات وما يرافقها من الاستهانة بالكثير من القيم السائدة. ومن ثم ما يتخيل له من قرب النهاية (5) إلى هذا الحد يمكن ملاحظة ان نصيب طرفة في هذه الحياة بتفكيره في مشكلة الموت – وهي اخطر المشاكل في تحديد معنى المصير – قد كان قلقا حين ادرك ان وجوده في مخاطرة، فعاش حياته في قلق، وهو ما اطلق عليه «هيجل» في عصرنا هذا بـ «شقاء الضمير» نتيجة حالة تمزقه الداخلي لشعوره بالفناء، فعاش في معركة مع هذا الوجود، لانه معرض لخطر الموت بين لحظة واخرى مما جعله يلجأ إلى اسلوب الاستمتاع من الحياة وهو الغرض الاساس في حياته المتعة ولا شيء غير المتعة حتى يستطيع قهر الزمن من جهة، ومحاولة التغلب على الخوف، او نسيانه من جهة ثانية، فهو يعيش في شقاء واغتراب نفسي، مادام يعرف انه لا محالة زائل:

1- د. زكريا ابراهيم: مشكلة الحياة 208

2ـ الديوان: 29

3ـ الديوان: 29

4- ذروة البيت: اعلاه شرفا. المصمد: الذي يصمد اليه الناس لعزه وشرفه

5- احسان سركيس: مدخل إلى الادب الجاهلي 245

فـأقسـمت عند النصب اني لميت بمتلفة ليست بغرب ولا خفض (1)

ان قلق الموت هو قلق من المستـقبل ليس للانسان سـبيل الى التحكم فيـه والخوف من الموت هو الذي حدا بالشاعـر الى التفكير فيه والتعـبير عنه، بل وفي محاولة التـغلب على التفكير بوسائل اخرى بفضلها يتناسى تفكيره في المصير.

ولم يكن اللجـوء الى اسلوب اللذة عند طرفـة ـ وتمسكه بالوسـائل المادية ـ الا تعـبيـرا عن خوفه من المصيـر، وجزعه من مستقبله المجـهول الذي يوصله من الوجود الى اللاوجود او الى القضاء على كل الازمنة والانحدار الى العدم. ونتيجـة لذلك كانت علاقة الشاعر بالحياة علاقة خداع يشـوبها قلق نفسي لازم الشاعر حياته شـأنه في ذلك شأن كل الناس، وهو ما دفعه الى اغتنام لحظة العيش ما دامت الحياة زائلة:

لعـمـرك مـا الأيام الا مـعـارة فما اسطعت من معروفها فتزود

أو كما عبر عنها الأفوه الأودي، بأنها ثوب مستعار:

انما نعـمـة قـوم مـتـعـة وحـيـاة المرء ثوب مـسـتـعـار

فالشـاعر بتفكيـره في نشوة الحياة يعـبر عن طموحـه في التغلب على ان ينهزم امـام قوة الزمان وتهديده المستـمر من مصيره المحتوم، مـحاولا الانتصار عليه حين استـباح لنفسه ملاذ الحياة وما يظفر فيها من متاع، وبتفكيره الرواقي(2) فيما ينتظر مصيره. «ومهما يكن من أمر تلك الشجاعة الرواقية الـتي تنكر الموت وتتجاهله وتعمل على ازدرائه، فان الانسان الذي يستمسك بالحـياة ويحرص دائما على الاستمرار في البقاء، ويسـعى جاهدا في سبيل الخلود، لابد من ان يجد الموت تهـديدا خطيرا لرغبته العـارمة في البقاء، وتناقـضا حادا مع نزوعه نحـو الابدية، وهدما تاما لـكل قيمـه الشخصـية. ومن هناك فان نسـيان الوقت، او تناسـيـه لا يمكن ان يـكون ـ بالنسـبـة للانسـان ـ سـوى مـجـرد خـيـانة عـظمى لذاته الشخصية(3).

هكذا يظهر تعامل هدم الزمن عند الشـاعر باغراقه في عالم النشوة كـوسيلة للخلاص، وهي فكرة استطاع الانسان العربي ـ عصرئذ ـ من خلالهـا ان ينتصر على الموت بالحياة، وبتقبله قيمـا اخرى بغية تحـقيق ما يصبو إليـه حتى اذا ادركه الموت يكون قد نال منـها حظا اوفر وفرغ من ادائـها، لان الانسان العـربي في هذه الفتـرة كان يعـيش في قلق وفي حيـرة على مصيره، لذلك كان كثيرا ما يتساءل عن هذا المصير كما يتساءل عدي بن زيد العبادي، بقوله:

1ـ الديوان: 174

2ـ الرواقية: مذهب فلسفي يوناني. سمي بذلك لان صاحبه زينون كان يدرس تلامذته في رواق. والرواقي يرى ان السعادة في الفضيلة. د. جميل صليبا 1/622.

3ـ د. زكريا ابراهيم: مشكلة الحياة 205.

فالحياة اذن، هشّة، سريعة الانكسار، كما جاء ذلك في رأي علي أحمد سعيد(1) (أدونيس) اذ يقول: «وتكشف ايجابيا، عن التوق الى التغلب على الهشاشة والموت. ففيما يكتشف الشاعر العربي نفسه، يكتشف عبثية العالم الذي يتوقف عليه، مع ذلك مصيره. هكذا تنمو ذاته في وحدة مزدوجة: لا صلة لها بما تتأمله وهي كلما ازدادت تأملا فيه تزداد ادراكا للهاوية التي تفصلها عنه، وحين يتضح للانسان انفصاله عن الاشياء حوله، يتضح له نقصه، وبالتالي، تعطشه لكمال لا يتحقق الا في الخارج، يشعره وهو يشارك الاشياء وجودها، انه يعيش وقتيا. يتعذب عذاب من لا يقدر الا ان يخضع في النهاية. انه خارج العالم وخارج نفسه معا: كئيب يعتزل، ينتظر، يتململ، يغامر، ويتمنى ان يقهر الزمن والموت والتغير، يتمنى ان يصير كالحجر».

ان مشكلة المصير عند الانسان العربي فيما قبل الاسلام عامة، وعند طرفة على وجه الخصوص مرتبطة بالوجود الوقتي او ما يمكن تسميته بـ : الوجود المتزمن او الوجود الفاني، وهو الوجود الذي ينتمي فيه الانسان بانتهاء حياته(2) وهذا ما كان يشعر به الشاعر ويعبر عنه لان وجوده ليس شيئا غير الفعل الذي يقوم به في الزمن المحدد له، فهو اذن، يعيش وقتيا مما كون عنده الشعور بالقلق الذي يكشف «لنا عن طابع وجودنا باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت.. وليس الانسان هو الموجود الوحيد الذي يعرف انه فان فحسب، بل ان الانسان ايضا هو الموجود الوحيد الذي يدخل الموت في صميم وجوده... وان هذا الحد الاليم.. حد الموت او الفناء او التناهي هو الذي يحدد الانساني ويميّزه بحيث قد يكون من الممكن ان نقول: ان الوجود البشري بطبيعته وجود للموت او وجود من اجل الموت، ومهما حاولنا ان نخفي على انفسنا تلك الحقيقة المريرة بمختلف طرق الخداع والمخاتلة فاننا لا يمكن ان ننجح في القضاء على هذه الواقعة الجوهرية، وهو اننا مجعولون للموت»(3).

وهكذا كان طرفة بن العبد ينظر الى وجوده على انه وجود وقتي صرف، بحيث لا حياة بعده. ينتهي كل شيء بانتهاء حياته، مدركا في ذلك ان الزمان يسير في شقاء، فالايام تمضي وهو يموت من حين لآخر، وما على الانسان اذن الا ان يكون ايجابيا في حياته، متقبلا ملاذها قبل ان يداهمه الموت لأن في اللذة تحطيما لكل القيم الزمانية، لذلك حاول الشاعر ان يجعل من اللذة قيمة في الحياة، اذ يعتبر ان الحياة بلا موقف انساني حياة بلا هدف، وبلا معنى، وهو ما يشعرنا بعمق المأساة عنده في قوله (4):

أرقت لهم اسهرتني طوارقه وساعدني دمعي ففاضت سوابقه

وبت اراعي النجم لا اطعم الكرى كأني أسير طائر القلب خانقه

1- مقدمة للشعر العربي ص 14

2- الموت عندهم ختام الزمن، بينما يعد الموت بعد مجيء الاسلام بداية للزمن.

3- د. زكريا ابراهيم: الفلسفة الوجودية 97.

4- الديوان: 178 ـ 179 ـ 180

ولم ابك طيـفـازار وهـنا خـيـاله ... ولا شـادنا في الخـدر كنت اعـانقـه

ولا شـاقـنـي ربع خـلا من انيـسـه ... فـأضـحـت به آرامـه وزقـازقـه

ولا خلت اضـغـاثـا فـبت مـسـهـدا ... لان الفـتى مـا عـاش فـالله رازقـه

ولكن دهرا ضـاق بعـد اتسـاعـه ... وجـاءت امور، وسـعتـها مـضايقـه

مضى سلـف اهل الحجا منه والـتقى ... ولا خـير في دهر تـولّت غرانقـه(1)

ومن هانـت الدنيـا عليـه فـانني ... ضـمين لـه الا تنمّ خـلائقـه

ومن كـابد الـدنيـا فـقـد طـال همّـه ... ومن عفّ واسـتغنى رأى مـا يوافقـه

ومن حـارب الايام طاشت سـهـامـه ... ومن أمن المكـروه فـالدهـر عـائقـه

وكذلك قـوله في صروف الدهر، مؤكدا بذلك حـتميـة الموت موظفا اسطورة لقمـان بن عاد كمعادل موضوعي لحتمية الموت، فقال:

فكيف يـرجّى المرء دهرا مـخلّدا ... وأيامـه عـما قليل تحاسـبـه؟

ألم تر لقـمـان بن عـاد تتـابعت ... عليه النسور ثم غابت كواكبه(2)

فالانسا ن على هذا الشكل اشبه بورقة في يد الزمان يلعب بها الريح يمنة ويسرة دون التحكم في قوتها، وهكذا كان طرفة بن العبد ينظر الى وجوده على انه وجود وقتي مدركا تقلب الدهر في هذه الحياة القاسية الجافة التي تعوق انطلاقه. ولم يجد سوى ان يتحدى هذا الدهر الزائل بارادته الحـية في بذل طاقتـه في الانتعـاش من هذه الحيـاة، او النهب من كل ما تعطـيه هذه الحياة قبل ان يقـتحمه هاجس الموت الذي لا حياة بعده، والذي كـان السبب الرئيسـي في دفع الشاعر واقباله على متع الحياة، والتي من شأنهـا ان تخفف عليه مرارة العيش وتنسيه قبضة الموت، وكأن الشاعر في صراع مع هذه الحياة، في تحايله على الموت الابدي.

وسائل الخلاص من المصير، وأي شيء ينسيه معاناته لتجربة الموت ونظرته التشاؤمية غير اللجـوء الى «المرأة»، و«الخمـر»، و«المروءة» وهـي خصـال يعـدها الانسان العـربي في هذا العصر ضربا من الـفتوة، خاصة الشجاعـة «الحرب» التي يتمثل فيهـا الانسان العربي امام الناس، ومن يحب، فتى مقداما يخترق الفلوات، ويحـضر الوغى، ليجعل ذلك سببا في كسب مشاعره باثبات الوجود.

1ـ الغرانق: جمع غُرانق، وهو الشاب الابيض الناعم، الجميل.

2ـ قيل للقمـان بن عاد: اختر لنفسك، الا انه لا سـبيل الى الخلود فقال: يا رب اعطني عـمرا، فقيل له: اختـر، فاختار عمر سـبعة أنسر، فعمر فيما يزعـمون ـ عمر ... سبعة أنسر... وكان يعيش كل نسر ثمانين سنة، فلما مـات السابع مات لقمان معه».. انظر، الكامل لابن الاثير 1/88، وانظر ايضا، مجمع الامثال: 1/594.. والبيتان وردا في الديوان: 140ـ141

فهو في ساعات اللهو يحاول الاستمتاع بالمرأة، محاولا بذلك قهر صروف الدهر ومعاناته، لان الزمن الراهن عنده هو وحده الذي يمكن ان يعاش في ظل الاستمتاع من اللذة التي من شأنها ان تحرره من قيود الزمن، مفسحا المجال لقوته الحسية في تفننه برقة الاحساس بجمال المرأة، وذلك في مثل قوله كما سيتضح في غير هذا الموضع: (1)

لعمري لموت لا عقوبة بعده — لذي البث أشفى من هوى لا يزايله

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقّش — بأسماء اذ لا تستفيق عواذله

قضى نحبه وجدا عليها مرقش — وعلقت من سلمى خبالا أماطله

وقال متغزلا بحبيبته «هر»: (2)

اصحوت اليوم ام شاقتك هر — ومن الحب جنون مستعر

لا يكن حبك داء قاتلا — ليس هذا منك ماويّ بحر

كيف أرجو حبّها من بعد ما — علق القلب بنصب مستسر

ومن موقفه الايجابي ـ في نظره ايضا ـ في محاولة التغلب على قهر الزمن وتناسيه مصيره المحتوم، واستسلامه له، الاقبال على شرب الخمر في مثل قوله: (3)

فذرني أروي هامتي في حياتها — مخافة شرب في الحياة مصرد

كريم يروي نفسه في حياته — ستعلم ان متنا صدى أينا الصدى

وكذلك قوله: (4)

ومازال شربي الراح حتى أشرني — صديقي وحتى ساءني بعض ذلك

ويأتي حديثه في فتوته التي تعد من المثل العليا في الاعتداد بالنفس، وهي سمة ليست قاصرة على طرفة بن العبد وحده، وانما تأصّلت معانيها بين جميع الناس حيث اعتبروا الفتوة ضربا من الحماسة، فيها يفتخرون ببطولاتهم، وبأنها احدى ملاذ الحياة، والتمتع بمباهجها، لذلك تمتع طرفة بذكر مشاعره نحوها كما تمتع بارتوائه من الخمر، واستمتاعه من ملاذ المرأة، فقال في شأن الفتوة (5):

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه — خشاشا كرأس الحية المتوقد

1ـ الديوان: 123 ـ 124

2ـ نفسه: 50

3ـ نفسه: 35

4ـ نفسه: 184

5ـ الديوان: 42 ـ 43

وآليت لا ينفك كشحي بطانة ... لعضب رقيق الشفرتين مهند

أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة ... اذا قيل: مهلا، قال حاجزه: قدي

حسام اذا ما قمت منتصرا به ... كفى العود منه البدء ليس بمعضد

اذا ابتدر القوم السلاح وجدتني ... منيعا اذا بلت بقائمه يدي

ويمضي الشاعر مفتخرا بشجاعته ومروءته فيقول (1):

ويوم حبست النفس عند عراكها ... حفاظا على عوراته والتهدد

على موطن يخشى الفتى عنده الردى ... متى تعترك فيه الفرائص ترعد

وحديث الشاعر على جرأته، والافتتان بمروءته يعني هروبه من التفكير في المصير المحتوم. فكما اروى الشاعر نفسه من زينة المرأة وجمالها، ولذة الخمر، كان عليه – أيضا – ان يتحلّى بزينة الفتوة والشجاعة.

فالحب، والخمر، والفتوة، ثلاثية مثالية متلازمة في مشاعر الفتى العربي في هذه الفترة. وقد عبر الشاعر عن هذه المظاهر وصورها أيما تصوير، حيث مزج بين هذه العناصر، مشكلة وحدة واحدة في مثاليته واظهار شخصيته، اي وحدة المشاعر الانسانية(2) لخلق الشاب في هذا العصر، والتي يمكن ان تكون معادلا موضوعيا لفئة من مجتمع هذا العصر الذي عانى صروف الدهر، محاولا الخلاص منه بوسائل شتى.

من ذلك يمكن اعتبار «الفروسية هي صيحة التمرد ضد العالم، وغايتها اثبات الوجود والعيش بامتلاء، حس الفروسية هو من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر»(3). وقد عبر الشاعر عن هذه الخصال الثلاثة جملة فقال (4):

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وكرّي اذا نادى المضاف محنبا ... كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطراف الممدد

1ـ الديوان: 48

2ـ انظر، الشعر الجاهلي (نصوص ودراسات) د. محمد عويس، ص 60

3ـ أدونيس: مقدمة للشعر العربي 29.

4ـ الديوان: 32 ـ 334 ـ 34

5ـ أنظر فجر الإسلام. أحمد أمين 10

والى جانب هذه الخصـال التي تحلّى بها الشاعر ـ كغيره من فتيان العـرب ـ هناك خصال اخرى لا تقل اهمية عن السابقة تتمثل في الفتوة، وهي مثله الاخلاقي الاعلى حيث تغنى بها في شعره وأدبه(5) كمـحاولة منه للخلاص من قوى الزمان المدمرة، جـاعلا من هذه الفتوة مكافئا مـوضوعيا لتمويه الواقع الذي يسـير في غير صالحه، مـعلنا ثورته على قهر الزمن سعيا منه لاخفاء الوجه الحقيقي للموت متناسيا الزمن وما فيه.

فهو لا يعرف امام هذا الهـاجس المخيف غير اللجوء الى الحياة المادية والاسـتمتاع بملذاتها، والدعـوة الى اعـانة من يسـتعين به، حـيث لا يكسل ولا يـتبلد، ايمانـا منه بتأديـة واجبـه الاجتماعي، كما جاء في قوله (1):

اذا القوم قـالوا من فتى خلت أنني   عنـيت فلـم أكـسـل ولم أتبـلد

ونوع آخـر اتخـذه وسيلة للتـناسي، بل للخـلاص من الموت، هو الكرم، وقـرى الاضيـاف معوضا بذلك عـجزه عن دفع الموت، وخوفه من مداهمته، لذلك ينفـي عن نفسه كونه يسكن الاماكن النائية مخافة حلول الاضياف به، يقول (2):

ولست بمحـلال التـلاع لبـيتـه   ولكن مـتى يسترفد القـوم أرفد

وينادم الاغنياء من اجل اعانة الفقراء. يقول (3):

رأيت بني غـبـراء لا يـنكرونني   ولا أهل هـذاك الطراف الممـدد

هذه هي نظرة طرفة بن العبـد للمصير، بل هذه هي نظرة الانسان العربي في عـصر ما قبل الاسلام. فبحـكم ابداعهم الشعري ـ خاصة ـ يكونون جـميعا دون استثناء مـتفقين على ان الموت هو الهـاجس الذي لن يفلت منه احد، اذ ان قـضية تكويـن الانسان لها عـلاقة وثيـقة بالبيئة، والطبيعة القاسية، وتأثيرها في نفـسية الانسان العربي بصفة عامة، وهو ما تنبه له الدكتور سامي منير، اذ يقـول: «فاذا كانت طبيعة الحياة الصحـراوية الجـافة، الفقيرة تعوق انطلاق العربي، فليس امامه للخـلاص من هذه العوائق الا طريق الارادة الحية، وتدريب هذه الارادة على مغـالبة الصعـاب والانتصار عليـها، ومن ثم سادت هذه الحـيوية التي ارى ان اسميها: «حـيوية العمر القصير» وهي ارادة لا تعرف الضـعف ولا تستسلم للهزيمة، ارادة تقاوم، وتـقاوم حتى الموت، ارادة جـعلتهم ينـتهبـون كل ما في الحـياة فـيلمون بأشـتاته متمتعين، معبرين عنه في تلك الصور التي تبدو وكأنها ـ في ظاهرها ـ مبعثرة لا رابط بينها من وصف اطلال الى احبة راحلين الى نـاقة تامة الخلق فيها قـوة سحرية عجيـبة ولكنها لا تلبث ان تضيع هي الاخرى في خضم كل ما تضيع سريعا في صحراء الحياة، هكذا لون من التشـتت الظاهري في اغراض القـصيـدة عند الشاعر الـقديم، ولكن «وحدة حـيوية العـمر القصير تحكمه».

هكذا كان طرفة بن العبد ينظر الى وجـوده على انه وجود وقتي، مدركا تقلب الدهر في هذه الحياة القاسـية الجافة التي تعوق انطلاقه، لم يجد سـوى ان يتحدى هذا الدهر الزائل بملاذ الحياة، لكنها لذة مقرونة بعذاب وقلق، عذابه من الحياة القاسية، وقلقه من مصيره المحتوم.

---

(1) الديوان: 27

(2) الديوان: 28

(3) الديوان: 31



الفصل الثالث: الاحساس بالضياع في صورة الطّلل

الإحساس بالضياع في صورة الطلل

فكرة الطلل

ان القصيدة العربية في عصر ما قبل الاسلام التي وصلت الينا بشكلها الذي ترسمه الدواوين والاخبار، قد سارت على نهج معين، ترسم خطاه معظم شعراء هذه الفترة التاريخية. ويقوم هذا المنهج على عدة عناصر اساسية اهمها في اغلب القصائد اربعة عناصر، هي:

1- **مقدمة القصيدة:** وقد تكون، طللية، او غزلية، او في الفروسية، او في ذكر الشيب والمشيب، او خمرية.

2- **الوصف:** يتعرضون فيه لرحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من ابل.

3- **الغرض:** وربما من اجله قيلت القصيدة، وقد يكون فخرا، او مديحا، او هجاء، او عتابا، او اعتذارا.

4- **الخاتمة:** وتأتي في صورة حكمة، وتتضمن خلاصة تجربة الشاعر من الحياة، وصياغتها في قالب فني رفيع.

ولعل مطلع القصيدة الخاص بالوقوف على الاطلال من الموضوعات الاكثر شيوعا وهو ما تصدرت به اكثر القصائد في شعر ما قبل الاسلام، وهو موضوع هذا الفصل في شعر طرفة بن العبد.

قدم مطلع الاطلال:

لقد اتفق الباحثون، القدامى والمحدثون، على ان المقدمة الطللية قديمة، وسابقة لمقدمات الشعراء الذين وصلتنا اشعارهم. ويروي ابن سلام الجمحي خبرا مفاده ان شاعرا تقدم على من نعرف من شعراء هذه الفترة، وانه وقف على الاطلال، وبكى الديار، لكنه لم يذكر شيئا عن نسبه، او شعره، بل اكتفى بذكر اسمه في شعر امرئ القيس حين قال: (1)

عوجا على الطلل المحيل لاننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وليس ابن سلام وحده الذي لا يعرف خبر هذه الشخصية، بل كل الباحثين، بمن فيهم المحدثون (2) لم يذكروا في دراساتهم معلومات كافية عن سيرة ابن حذام ولا عن شعره. وقد جاء في خبر السيوطي (3): انه رجل من طيء، لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعرا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس.

وسواء اكان «ابن حذام» هو اول من بكى الديار، ام غيره من الشعراء كامرئ القيس، فان هذه الظاهرة اصبحت سنة متبعة – خاصة – لدى شعراء ما قبل الاسلام، وهي الوقوف على الاطلال، والبكاء على اثار الديار التي ظعن عنها ساكنوها، ويذكر عنترة ان من سبقوه من الشعراء لم يتركوا له شيئا يصاغ فيه الشعر او تحدثوا فيه. اذ قال:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم

ونفس الموقف يذكره زهير حين اصبح يردد ويكرر ما جاء به الاولون. فقال:

ما ارانا نقول الا معارا او معادا من قولنا مكرورا

من هذه اللمحات يتبين ان نهج القصيدة – خاصة في عصر ما قبل الاسلام – على هذا الشكل او في شكل قريب منه موغل في القدم، اصيل في ديوان العرب. وامتدت هذه الاصالة فيما بعد حيث اصبحت سنة متبعة إلى وقت طويل، اذ كان من الصعب الاستغناء عن هذا التقليد الفني الرفيع عند كثير من الشعراء، حتى ظن كثير منهم ان القصيدة المجردة من هذه المقدمة «بتراء، كالخطبة البتراء، والقطعاء، وهي التي لا تبدأ بحمد الله عز وجل» (4).من المعروف ان القصيدة العربية خضعت لمنهج ثابت منذ عهد امرئ القيس الذي كان من السابقين إلى تثبيت قاعدة القصيدة العربية ووضع الاصول الاولى لتقاليدها. وفي كثير من

1- الديوان 250

2- انظر، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان 71 – 78

3- المزهر: 2/476

4- ابن رشيق: العمدة 1/231

هذه القصائد تظهر بهذه المقدمة الطللية كما جاء في قوله:

ألا عم صباحا ايها الطلل البالي	وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن الا سعيد مخلد	قليل الهموم ما يبيت بأوجال
وهل يعمن من كان احدث عهده	ثلاثين شهراً في ثلاثة احوال
ديار لسلمى عافيات بذي خال	ألحّ عليها كل اسحم هطّال
وتحسب سلمى لا تزال ترى ظلا	من الوحش او بيضا بميثاء محلال

ولقد شارك امرأ القيس في وضع هذه الاصول، من كان يعاصره مثل عبيد بن الابرص، وطرفة بن العبد، اللذين «كانا اقدم الفحول» (1)

فكان مطلع قصيدة طرفة المشهورة الذي بدأه بقوله (2):

لخولة اطلال ببرقة ثهمد	تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم	يقولون لا تهلك اسى وتجلّد

المحتوى الظاهري لمقدمات طرفة:

لقد بدأ الشاعر في هذا المطلع يصف اطلال حبيبته خولة التي هجرتها، ولم يبق منها سوى تلك الآثار، في ذلك الموضع الذي يخالط ارضه حجارة وحصى من ثهمد، فتلمع وتتبين اثار هذه الاطلال كلمعان وتبين بقايا الوشم في ظاهر الكف، ثم صور موقف اصحابه منه في هجران حبيبته، وانهم وقفوا عليه رواحلهم يدعونه إلى الصبر والتجلد، وينهونه عن الجزع (3).

وفي موقف آخر يرسم الشاعر صورة هذا الطلل مع نفس الحبيبة خولة في تصوير منازلها الخالية بين تلك المواضع التي كانت تقيم فيها قبل ارتحالها – واهلها – عنها، هذه الامكنة تطبعها المياه وقت الربيع والصيف، داعيا لها بالسقيا حيث كانت قبل الارتحال عنها، مستحضرا ذكريات ما كانت تموج به من الحركة والنشاط حين كان اهلها يعمرونها. ثم رجع بعد هذا الحنين في استفسار نفسه عن الشيء الذي زاده بالشكوى إلى هذا الطلل حيث تسيل الدمع برؤيته ولو بعد مرور فترة زمنية. يقول في ذلك (4):

لخولة بالاجزاع من اضم طلل	وبالسفح من قوّ مقام ومحتمل
تربعه مرباعها ومصيفها	مياه من الاشراف يرمي بها الحجل
فلا زال غيث من ربيع وصيف	على دارها حيث استقرت له زجل

1- ابن سلام: طبقات فحول الشعراء 46

2- الديوان: 6

3- انظر، شرح المعلقات السبع 114

4- الديوان: 90 - 91 - 92

مـرته الجنوب ثم هبت له الصـبـا	اذا مس منهـا مـسكنا عـدمـلا نزل
كـأن الخلايا فـيـه ضلّت رباعهـا	وعـوذا اذا مـا هزه رعده احـتـفل
... ومـا زادك الشكوى إلى مـتنكر	تظـل به تـبكـي ولـيـس به مـظل
مـتى تر يوما عـرصـة من ديارها	ولو فرط حول تسجم العين او تهل

ويسير المقطع التالي على هذا المنوال، لكن هذه المرة مع هند، فاستهل الشاعر مطلعه التقليدي بوصف اطلالها العافية لقـدم عهدها، ومرور الزمن عليها مشبـها آثار هذه الديار ورسومها بالثوب المزيـن، معرجـا على الطبيـعة في وصفـه لهذا الطلل، ومـا لزمتـه من رياح شديدة الصوت، كما عـبثت بها الرياح والامطار وغيرت معـالمها، فالشـاعر - كغيـره من معاصريه، يقف مشدوها امام الطبيـعة وما تخلفه من آثار، متأملا غضبـها على هذا الطلل الذي تغيرت علامـاته، مصـورا مآسيه في صـورة ما اذا راب الزمـان فلا احـد يكفل عليه ويضـمن له مصيـره، متأسفا على مـا كانت عليه هذه القبيلـة من غبطة وسرور حين كان اهلها مـقيمين بهذه الديار يقول (1):

لهنـد بحـــزان الشـــريـف طلول	تلوح وادنى عـهـــدهن مـحـيل
وبالسـفح آيات كـأن رسـومـهـا	يمان وشـتــه ريـدة وسـحـول
اربت بهـا نآجـة تزدهي الحـصى	واسـحم وكـاف العـشي هطول
فـغـيـرن آيات الديار مـع البلى	وليس على ريب الزمـان كـفـيل
بما قد ارى الحيّ الجمـيع بغبطة	إذ الحـــيّ حيّ والحـلـول حلـول

وتشبيه هذه الآثار بالثـوب البالي - ويعنون به بالثوب اليماني - شـائع كثـيرا بين الشـعراء، فمنه - مثلا قول عبيد بن الابرص:

يا دار هـند عـفـــاها كل هـطّال	بالجو مـثل سحيق اليـمنة البالي
جرت عليها رياح الصيف فاطردت	والريح فـيـهـا تعفـيـهـا باذيال

وكذلك شبه طرفة بقايا هذه الآثار، بجفن السيف اليماني المزين بالنقوش. يقول (2):

اتعـــرف رسم الدار قـفـــرا منازله	كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله
بتثليث او نجران او حيث تلتقي	من النجد في قيعان جاش مسايله

وإلى جـانب هذه الصـور، هناك صـورة اخرى يشـبه فـيها الـشاعر رسـوم وآثار الاطلال بسطور الكتاب، متسـائلا في صورة يائسة عن هذه الديار التي عـفت، مخاطبا نفسه فيما اذا احزنه خلوّ الربع، ام قدم عهده بأهله، ام كان يراه من رماد قد درس فحمه، فهجمته السيول

1ـ الديوان: 81

2ـ الديوان: 119

الجارفة، ومع ذلك فما تزال قداسة هذه الآثار باقية، فتعجب الشاعر لما حل بها من خراب، وبعد ان صارت مأوى ومألفا للحيوانات ترعى فيها وتمرح. يقول (1):

أشجاك الربع ام قدمه	ام رماد دارس حممه
كسطور الرق رقشه	بالضحى، مرقش يشمه
لعبت بعدي السيول به	وجرى في رونق رهمه
فالكثيب معشب انف	فتناهيه، فمرتكمه
جعلته حمّ كلكلها	لربيع ديمة تثمه
حابسي رسم وقفت به	لو اطيع النفس لم ارمه
لا ارى الا النعام به	كالاماء أشرفت حزمه

ان الوقوف على الاطلال على هذه الصورة – او في صورة قريبة منها – خاصية من خاصيات الشاعر عصرئذ، املتها عليه تلك الحياة القاسية نتيجة الحل والترحال – من حيث مفهومها الظاهري – في طلب الماء او الخصب، والارتعاء ايام الربيع والصيف، اذ كان من الطبيعي ان يرتحلوا الى اماكن اخرى ما داموا لا يسكنون قصورا وابنية مشيّدة، بل كانوا – وفي اغلب الاحيان – يسكنون خياما تشدها الاوتاد، مخلفين بعد هجر هذه الامكنة ما ظل ثابتا من الاخشاب، والحبال، ودمنة الدار (2)، والاثافي (3) والنؤى (4)، الى غير ذلك مما شخص من هذه الآثار الخلقية. فلم يبق للشاعر بعد ذلك الا هذه البقايا التي دفعته الى التحيز والتذكر، وقد بعد عهده بها مسترجعا ذكرياته – حين رآها شاخصة وهو يقف بها – بعد ان كانت مصدرا للسرور فغدت مبعثا للحزن والاسى.

ومهما يكن، فان هذه المقدمات يبدو فيها الشاعر ملتمسا العزاء في صورة الطلل، وهو يقف عليه – ولو بعد برهة من الزمن – يتذكر في حسرة الايام السعيدة من حياته في جو المرح والاستمتاع من الحياة في ايامها، وبعدها يستفيق من تهويماته وذكرياته على ما خلفه الزمان من تغير كئيب، وكيف فرق هذا الزمان بينه وبين حبيبته، أو من كن يوده ويؤنسه، فلم يبق من ذلك سوى هذه الاطلال الشاخصة او الرسوم الدارسة، والتي اصبحت مأوى للحيوانات من كل نوع تغدو وتروح، تلك الصور التي ايقظت لدى الشاعر الحزن والالم. وهو ما عبر عنه طرفة في حديثه عن الطلل بأسلوب سؤال العارف حين سأل منازل قومه في صورة استغراب. يقول (5):

هل بالديار الغداة من خرس	ام هل بربع الجميع من أنس (6)

1ـ الديوان: 74 ـ 75

2 – دمنة الدار: اثرها

3 – الاثافي: حجارة تنصب عليها القدر

4 – النؤى: الحفير حول الخيمة، يدفع عنها السيل، ويكون في شكل خندق ضيق.

5ـ الديوان: 164

6– الانس: الحي المقيمون. خرس: موضع

سوى مهاة تقرو اسرته وجؤذر يرتعي على كنس (1)

أو خاضب يرتعي بهقلته متى ترعه الاصوات يهتجس (2)

وتظهر صورة الحزن او معاناة الشاعر عند تعرضه لحبيبته وكأن طرفة اصابت عينه، فهي تسيل من الشوق عند رؤية خيالها. وقد وجد الشاعر المواساة والسلوان في البكاء واليأس، فكان اشد حزنا لفراقه حبيبته المحتم وهي تهجر هذا المكان الذي ما يزال على حاله، عدا بعض التغييرات الطفيفة التي طرأت عليه مثل الرماد الذي همد لطول مكثه، كما جاء ذلك في قوله (3):

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا، وليس لمن صبا حلم

واذا المّ خيالها طرفت عيني، فماء شئونها سجم

وارى لها دارا باغدرة السيد ان لم يدرس لها رسم

الا رمادا هامدا دفعت عنه الرياح خوالد سحم

من خلال هذه المقدمات، وغير ها (4)، يبدو ان صورة الطلل عند الشاعر تسير في خط واحد، وان لا تعارض في بنيتها ومضمونها فيما يريد التعبير عنه من حيث العاطفة.

ان المقدمة الطللية – ومقدمة القصيدة بصفة عامة – هي القسم الذاتي لدى الشاعر، بحيث كانت فرصة متاحة يعبر فيها الشاعر عن مشاعره وخواطره، فهو «يستطيع ان يفرغ فيها لنفسه دون ان يخل بالعقد الفني بينه وبين قبيلته، او بعبارة اخرى، يستطيع فيها ان يتخفف من زحمة الالتزامات القبلية التي يفرضها عليه هذا العقد (5)».

ان طرفة بن العبد في وقوفه على الاطلال، وحزنه لمناظرها، لم يكن وقوفا مصطنعا يظهر عليه طابع الكلفة، بقدر ما هو عفوي، نابع من احساساته الداخلية لذلك وقوف الشاعر على الاطلال – في عصر ما قبل الاسلام على وجه الخصوص – لم يكن تقليديا، وحتى اذا كان كذلك فانه على الاقل لم يكن في المرحلة الاولى عند الشعراء الذين ارسوا بنية القصيدة، بل ربما تكون مرحلة التقليد هذه جاءت متأخرة، وبالتحديد عند مدرسة الصنعة قبيل الاسلام بقليل، بينما كانت ظاهرة الوقوف على الاطلال عند من سبقوهم من الشعراء تعكس جوهر نفسية الشاعر ومعاناته من الوجود في صورة الخراب الذي حل بهذه الديار.

وقبل التعرض لمثل هذا التحليل لابد من تتبع تفسيرات ظاهرة الوقوف على الاطلال لدى

---

1 – تقرو: تقصد. الاسرة: افضل موضع في الوادي. الجؤذر: ولد البقرة الوحشية

2 – الخاضب: الظليم احمرت ساقاه. ترتعي بهقلته: يرعى مع انثاه الفتية

3- الديوان: 191 - 192

4 – انظر، الديوان: 86، 152، 190

5 – د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي 118

القدامى والمحدثين مع التركيز على آراء الباحثين في تعرضهم لهذه الظاهرة. وقد يظهر في ذلك بعض الاختلاف بين القدامى والمحدثين، وهذا طبيعي، تبعا للمنهج الذي يتخذه الباحث او الناقد في تحليله لظاهرة ما.

رأي القدامى في ظاهرة المقدمات الطللية:

لقد كان القدامى – مثلا – لا يتعدون جزئيات النص، مركزين على الظواهر اللغوية «فيناقشون تفصيلات المعنى في كل جملة على حدة، حتى اذا ما حاولوا الكشف عن الوشائج التي تربط بنية النص نفسه بناء عضويا اكتفوا بملاحظة السياق على مستوى جزئي خالص، فاهتموا بمناسبة الجملة لما قبلها وما بعدها (1)».

لذلك كانت دراسة القدامى مبنية على احكام جزئية، وصفية، بلاغية فاعتمدوا في دراساتهم لمقدمات القصائد على المطالع من غير ان يتعدوا البيت الاول للقصيدة كما قالوا – مثلا – في مطلع مقدمة امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

على ان هذا البيت من اجود الابتداءات (2). او على انه افضل ابتداء صنعه شاعر، لانه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد (3).

وربما كان ابن قتيبة في طليعة النقاد القدامى البارزين الذين وقفوا عند هذه الظاهرة، بل كان اكثرهم دقّة في دراسته لها، معتمدا في ذلك على النقد التقريري المباشر، كما جاء ذلك في مثل ما سمعه من بعض أهل الادب ونقله الينا، يقول: ان مقصد القصيد انما ابتدا فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، اذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق،ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه، لان التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، والف النساء فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال او حرام (4).

ان هذا الرأي الذي جاء به ابن قتيبة يهدف الى ان الظاهرة الطللية من حيث المظهر الخارجي، تقوم على الحل والترحال من مكان الى آخر، طلبا للكلأ ومساقط الغيث، وما هذا النسيب الموجود في هذه المقدمات الا دليل على استمالة الناس اليه «وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه».

1 – د. عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي 288
2– ابو هلال العسكري: الصناعتين 433
3 – ابن رشيق: العمدة 1/218
4 – الشعر والشعراء 20

كما ان هذا الرأي يركز على ان هذه الظاهرة خاصة بالشاعر البدوي. واذا كان ترحال الشاعر – والبدوي على وجه الخصوص – الى المراعي سعيا منه وراء الكلأ والماء هو السبب الرئيسي في دخول مقدمة القصيدة العربية بهذا الشكل، فما عسانا نقول عن شعراء المدن آنذاك، والذين لم يعرفوا في حياتهم الحل والترحال ولا رعي الابل، ومع ذلك قالوا قصائد من اروع المطولات في الشعر العربي خلال هذه الفترة تتضمن، وتسلك نفس الاتجاه الذي سار عليه البدوي. وزهير بن ابي سلمى خير مثال على ذلك، وهذا يعني ان الارتحال الرعوي وحده لا يمكن ان يكون العلة الاولى والاخيرة للطللية، بل هو لا يعدو كونه الذريعة فقط، عنيت العامل المباشر والظاهري الذي يخفي وراءه عوامل جوهرية. ان الذريعة لا يمكن ان تولد النتيجة مكتفية بذاتها كمولد، ومع انها في الحقيقة تسهم في هذا التوليد. ولهذا فان علاقتها بالظاهرة او بالواقعة هي علاقة ظاهرية لا باطنية. فحين نتعامل مع الطللية او مع اية ظاهرة اخرى، علينا الا ننسى المبدأ الجدلي الاساسي في فهم الاسباب وصلتها بالنتائج والظواهر، هذا المبدأ الرامي الى ان صلة العلل بالمعلولات تتصف دوما بخصيصة الشمولية والعمومية (1).

رأي المحدثين:

اما موقف الباحثين المحدثين في ظاهرة الوقوف على الاطلال، فيختلف اختلافا تاما عن موقف القدامى. فاذا كانت دراسة القدامى دراسة وصفية الى حد ما – موجهة الى الخارج بين المبدع والمتلقى – فان المحدثين استخدموا لهذه الظاهرة – والادب العربي بصفة عامة – مقاييس اوفى من مقاييس الوصف، ذلك ان كل دراسة حديثة لابد ان تتجه الى استخدام مناهج عدة في سبر اغوار النص الادبي لكشف حقيقة نفسية المبدع. وكم نحن في حاجة الى مثل هذه المناهج لدراسة النص الادبي، خاصة فيما يتعلق بدراسة الشعر العربي القديم وهو ما حاول تطبيقه هؤلاء الباحثون على مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام، حيث نظروا إليها من اكثر من زاوية.

ومما ظهر من هذه التفسيرات، دراسة المستشرق الالماني فالتر براونه (2) الذي فسر مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام تفسيرا وجوديا، فكان مما رآه ان هذه المقدمة التي تطالعنا ليست وسيلة الى غاية، ابعد منها، وانما هي غاية في نفسها. اما ما يقول ابن قتيبة (3)... فتفسير غريب بعيد الاحتمال، لسبب بسيط، وهو ان الشاعر عضو في المجتمع البدوي، مشترك في حياة عرب الجزيرة وبيئتهم، ومن المفهوم ان كل ما يسوقه في وصف الناقة والصحراء، ومن فخر القبيلة وهجاء للعدو جدير بجذب انتباه مجتمعه، فما الذي يلزمه بطلب الاصغاء؟ وما الذي يوجب عليه الابيات الغريبة، الزم عليه ان يميل أهله بمقدمة لوصفه، مع انه متأكد ان وصف البداوة يعجب اصحاب الحي؟

---

1 – يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي 124

2 – انظر مقالته بعنوان: الوجودية في الجاهلية (مجلة المعرفة السورية 4/ 1963

3 – مرّ بنا النص قبل قليل، فلا داعي إلى ذكره.

ان مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام، او ظاهرة النسيب المدرجة في المقدمة، رغم بعض الاختلافات في رسم هذه الظاهرة عند الشعراء سواء اكان ذلك الاختلاف من حيث مظاهره الشكلية، ام من حيث مظاهره النفسية لدى الشاعر فان ذلك كله يخضع لفكرة واحدة هي: اختبار القضاء، والفناء والتناهي، والشاعر في وجوده اسير هذه المظاهر على نحو ما تشغل بعض فلاسفة العصر الحديث – ذلك لانه من الطبيعي ان يسأل هذا الوجود الذي طالما اقلقه، خاصة وان العمر قصير وهو ما كان يؤلمه ويضايقه.

ثم تأتي دراسة الدكتور عز الدين اسماعيل (1) كمحاولة ثانية لتفسير ظاهرة مقدمة القصيدة، الذي كان قريبا في تحليله من افكار المستشرق الالماني: فالتر براونه، مستعينا على هذه الآراء بالمنهج النفسي. وبعد ان رفض آراء ابن قتيبة في تفسير هذه الظاهرة، يقول: «ان هذا النسيب كان تعبيرا يجسم لنا ارتداد الشاعر الى نفسه وخلوّه اليها، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله. فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية احسها الشاعر احساسا مبهما وقدر موقفه منها. وربما كان من ابرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك، حسه: التناقض، واللاتناهي، والفناء».

فالمقدمة بذلك تعبير عن شعور الانسان القلق ازاء معميات الحياة القاسية، وبالتالي تكون صورة الطلل معادلا موضوعيا لنفسية الشاعر من حيث ان هذه النفس تستكشف غريزتي: الحياة، في صورة الحبيبة، والموت، في صورة الطلل» وليس اجتماع هذين النقيضين: الحياة والفناء في الموقف الواحد، وارتباط أحدهما بالآخر إلا تأكيدا لاحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني. فالتناقض الذي تمثله قطعة النسيب ليس تناقضا لفظيا أو فكريا، بل هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة، كما يتمثل في كيان الفرد الحي»(2) وتلك هي أزمة الانسان العربي –آنذاك– موقفه من الكون، ومن المصير المجهول، التي عبر عنها الشاعر –وان كان في ذلك من غير وعي منه– في صورة الطلل التي تعد انعكاسا لذلك الصراع الأبدي في نفس الانسان، وفي الحياة من حوله، بين حب الحياة وغريزة الموت، التي تبدأ عند الانسان منذ اللحظة التي تبدأ فيها الحياة.

ثم تشعبت – بعد هاتين النظرتين، في العقد الاول من السنوات السبعين– آراء الباحثين المعاصرين في تفسير هذه الظاهرة، فمن قائل (3) «ان البكاء على الأطلال، بكاء على النفس» أو إن صورة «الطلل رمز لحب الوطن» عند الانسان العربي، على اعتبار أن العربي متمسك بوطنه، عالق به، فجاء تعبيره في صورة البكاء على هذا الطلل الذي يعد رمزا لهذا الولاء.

وهناك من قال: (1)ان الشاعر كان يجعل الحديث عن الطلل وسيلة الى تذكر العهود

1 – روح العصر، دراسة في نقد الشعر والمسرح والقصة 17

2– د. عزالدين إسماعيل: روح العصر 19، 20

3– د. محمد الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود والتطور 140، عن مجلة فصول 1981

الماضية، أي ان المقدمات جميعا لا تخرج عن كونها ذكريات وضرباً من الحنين الى الماضي أو ان صورة الطلل هي ذات ارتباط بمقدسات الشاعر وبامتداده في ماضيه الذي تنقصه أرواح الأسلاف (2)، ومن يرى أنها كانت لملء الفراغ الذي كان يسيطر على الناس (3)، أو أنها كانت «انعكاساً صادقاً لطبيعة ذلك المجتمع، الذي كان النمط الرعوي من الحياة، هو النمط الغالب عليه، في تنقله الدائم وراء الماء والكلأ كلما نفدا من مكان أو أشرفا على النفاد، اضطر البدو الى الرحيل بحثا عن مورد جديد، فاذا وجدوه أقاموا عليه حينا (4)، ومن يرى (5) أن البكاء على الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل، لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين الى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا فيه ذكرياته وأن الشاعر يقف ويستوقف لكي يعالج هذا الشعور، ولكي يصور لنفسه أنه حي يملك زمام الماضي ويعيد تخيله وتمثله. كل هذا وهم نشيط، ولكنه لا يستطيع أن يفرغ منه. وقد أخذ هذا البكاء شكل الطقوس الجماعية، وأصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولا بمشكلة الموت الذي يتجسّد في الطلل (6).

وهناك من قال: ان الشاعر جاء بصورة الطلل وذلك لما كان يهتم بالمكان أكثر من اهتمامه بالزمان (7) وهنا يبرز مرة اخرى الاحساس المأساوي بالمكان، ذلك أن العربي يعبر عن انقضاء الزمن بالترحال والانفصال عبر البوادي الشاسعة الواسعة.. فالزمن انقضاء والمكان انفصال، وبؤرة المعاناة هو الانسان المنقضي المرتحل دائما (8)، وذهب بعضهم (9) الى المغالاة في تفسير هذه الظاهرة من حيث ان «الوقوف على الرسوم كان يمكن أن يوحي بأن المجتمع يتمخض ليلد الثورة» (10)!!

نتيجة هذه التفسيرات:

من خلال هذه الآراء يمكن أن نخرج على الأقل برأي جامع في تفسير هذه الظاهرة.
وأول ما يبدو في هذه المقدمات هو تكرار بعض الألفاظ والتي دلت كذلك على مدلولات متشابهة -ان لم تكن على معنى واحد- ونأخذ على هذا مثلا بهذه المقدمة التي مرت بنا قبل قليل. يقول فيها الشاعر (11):

1- انظر، محمد صبري الأشتر: العصر الجاهلي 493 عن مجلة فصول
2- «مقدمة القصيدة الجاهلية»: مجلة آفاق عربية ع12 1977
3- د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي 169
4- د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه 1/149
5- د. نوري القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي 381
6- انظر، دراسة الأدب العربي د. مصطفى ناصف 237، 238
7- عبده بدوي: الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة «مقالة» مجلة فصول ع4/1981
8- مطاع صفدي: قراءة ثانية للشعر الجاهلي «مقالة» مجلة الفكر العربي المعاصر ع10/1981 ص16
9- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي 19
10- ان صاحب هذا الرأي قد بالغ في تفسير الاهتمام بالطلل في اعتباره شكلا من أشكال الثورة، وليس أدلة مادية تؤكد هذا المذهب
11_ الديوان: 81 ـ 82

لهند بحزان الشريف طلول / تلوح وأدنى عهدهن محيل

وبالسفح آيات كأنّ رسومها / يمان وشته ريدة وسحول

أربّتْ بها نآجة تزدهي الحصى / وأسحم وكّاف العشيّ هطول

فغيّرن آيات الديار مع البلى / وليس على ريب الزمان كفيل

بما قد أرى الحي الجميع بغبطة / إذ الحي حي، والحلول حلول

وأول ما يلفت قارئ هذه المقدمة هو تكرار ألفاظ ذات مدلول واحد، وهي على الشكل التالي، كما وردت في المقطوعة: طلول، عهدهن، محيل آيات، رسومها، الضمير في أربّت بها، (أي على الطلول)، غيرن، آيات، الديار، البلى، ريب الزمان، الحي (ثلاث مرات) نآجة، تزدهي الحصى، اسحم، وكّاف، العشي، هطول.

وربما كانت هذه الألفاظ من العناصر المميزة في هذه المقطوعة لما وسمت به وضع الشاعر وحالته النفسية نحو هذه الاطلال –وان كان هذا التعامل من خزانات لا شعوره– لأننا نحس وكأننا نتعاطف معه في أثناء قراءتنا لهذه المقدمة، وبالتالي يخلق فينا الاحساس بمقاسمته شعوره، خاصة وانه جاء باسلوب اخباري في صيغة شكوى من صروف الدهر.

ويمكن حصر هذه الكلمات الدالة على آثار الديار وبقاياها وما تحمله من أثر نفسي على حياة الشاعر، لما أجري عليها من تقادم الزمن، الى نسبة عالية تمثل نسبة 50٪ من مجموع الكلمات الموظفة في هذه المقطوعة أو التي قد تشكل انتماء مشابها مثل الكلمات الدالة على الطبيعة (في هذه المقدمة).

ان هذه الكلمات التي تسهم في حركة مدلول هذه الاطلال، أو حركة الزوال والدمار، انما تنتمي الى حيز واحد هو الخراب الذي تمركز حول واقع الشاعر الداخلي المتأزم نفسيا في بكائه على هذه الاطلال. فكان نتيجة لذلك هذا الاسقاط اللاشعوري المتمثل في هذه المدلولات عن طريق الكبت الذي استثار في نفسه قلقا مزعجا تعامل معه في صورة الطلل، حيث عبر من خلاله عن أزماته النفسية.

ان هذه المقدمة كغيرها من المقدمات الطللية تتحرك نحو مستويين يمثلان الصراع الأبدي في نفس كل عربي في هذا العصر بين ايروس، وثاناتوس (1) أي بين حب الحياة الذي رمز له بالمرأة، وغريزة الموت الذي رمز له بالطلل، ونتيجة لذلك تكون مقدمة القصيدة فيما يراه الدكتور عزالدين إسماعيل «تعبيراً عن أزمة الانسان في ذلك العصر في موقفه من الكون وخوفه من المجهول، فلم تكن مجرد وسيلة فنية، بل كانت جزءاً حيوياً في تلك القصائد ان

1– ايروس: هو اله الحب / ثاناتوس: هو اله الموت.

لم تكن أكثر أجزائها حيوية» (1) لذلك لا يمكن أن تكون لوحة الطلل -ومقدمة القصيدة بصفة عامة- صورة واقعية، تدل على ظاهرها فحسب، كما يذهب الى ذلك بعض الباحثين الذين ينظرون اليها من الخارج، في صورة الرسوم الدارسة، وارتحال الأهل والأحبة، وانما هي تتجاوز ذلك في نظر الكثير من الباحثين الى الدخول الى نفس الشاعر وسبر أغوارها، والكشف عما يكمن فيها أو ما يعانيه الشاعر من احساس داخلي مكبوت حتى وان كان ذلك بلا شعور منه، قد يكون منحدرا اليه تدريجيا من تلافيف العقل البشري ورواسبه القديمة، فكان تعبيره في صورة الطلل «بمثابة المضمون الباطني للوعي الجماعي، أي جملة احباطات الذات الجماعية، ورد فعل هذه الذات على تلك الاحباطات ابتغاء تجاوزها، وذلك بوصفها المعوق الرئيسي للصيرورة التاريخية، هذا المعوق الذي لم يتم تخطيه، فان روح الجماعة ستظل موجودة. غير أن الوعي الجماعي ما دام يواضب على حركيته فان مضمونه الباطني المكون لمحتويات اللاشعور الجمعي، يثابر على التحول والنمو بدوره ، وذلك في كون هذا المضمون الباطني للوعي الجماعي يحن الى الماضي ويسعى محاولة منه في بعث هذا الماضي في صورة مجددة، أو على الأقل استبدال الحاضر بالماضي الذي ذهب ولن يعود.

وليس معنى الحنين الى الماضي، التعلق به، وانما الشاعر يحن الى الماضي لأنه صفحة تاريخية يذكرها كل انسان، ولأنه يحن إليه لارتباطه بالمرأة الحبيبة ولكنه يخافه لأنه يذكره بالفناء، سرعان ما يتخلص من هذه الصفحة التاريخية في لحظة قصيرة الى التحدث عن الحبيبة والاستطراد في وصفها.

وربط الحبيبة بالطلل شائع في القصيدة العربية قبل الاسلام، خاصة المعلقات وهو ليس ربطا عفويا، بل جاء به الشاعر لرمز الاحساس بالفناء في صورة الطلل، والتعلق بالأمل في صورة ا لمرأة، لذلك أطال الشاعر في وصف المرأة. وشيء طبيعي أن يطيل الشاعر في وصفها ما دامت تعكس صورة الأمل الأبدي الذي يسعى إليه كل انسان، بينما كان الحديث عن الطلل قصيرا مثلما كان الحنين وقتيا لا يتعدى اللحظة التي يظهر فيها الطلل. ومن ثم يعتبر التخلص السريع من الطلل الى المرأة بمثابة التخلص من مظاهر الموت الى مظاهر الحياة «فالطلل فناء والمرأة حياة».

ويظهر الحنين الى الماضي المرتبط بالاحساس بالفناء من خلال السياق الزمني للمواقف الطللية السابقة، سواء أكان ذلك من خلال الافعال التي وظفها الشاعر مثل: تربعه، هبّت، وشته، أربت، غيّرت، زخرف، رقّشه، لعبت، جعلته، وغير ذلك مما يدل على زمن هذه الافعال ومشتقاتها التي طواها الدهر في استعمال الزمن الماضي لأن الاكثار من هذه الصيغ الزمنية له دلالة على الحنين الى الماضي الذي يحمل صورة معاناة الشاعر منه، سواء أكان كذلك، أم كان الزمن المندثر في رسوم صورة الطلل في سياق الكينونة، كما جاء في اللوحات الطللية الأولى:

1 - روح العصر: 27

لخولة أطلال ببرقة ثهمد، والثانية لخولة بالأجزاع من أضم طلل، والثالثة: لهند بحزان الشريف طلول، وهي صور تبين الاحساس بالزمان في نفسية الشاعر حتى وان كان ذلك في زمن «الاخبار»، الحاضر، حين وصف الشاعر اندثار الديار مخلفة هذه الأطلال التي اندرست، مثلما اندرست في وجدانه صورة الحياة.

فالشاعر يدير ظهره لهذا الطلل، ولا يحدثنا عنه الا بعد هجران الحبيبة أو القبيلة، كأنه يريد الخلاص من الماضي الذي يذكره بالفناء، لذلك أكثر من استعمال أفعال الماضي وما يدور فيه من صيغ، واحياء الحاضر عند تعرض الشاعر للوصف.

فوصف الطبيعة «بما فيها الطبيعة الصامتة والطبيعة الصائتة» تعد معادلاً موضوعيا للوجه الآخر من عالم الشاعر الباحث عن الاستقرار الآمن، أو ما كان يطمح اليه الشاعر في مظهر جديد للحياة والتي يسعى إليها كل انسان، والا ما معنى وصف الطبيعة –بعد رسم صورة البقايا الدارسة– في صورة الحيوانات وهي تألف هذه الديار الخربة، ترعى فيها وتنشط، وكذلك في وصفه للطبيعة الصامتة المتمثلة في الاخضرار، في مثل قول الشاعر: تربعه مرباعها ومصيفها وهي صورة جاءت رمزا الى الخصب والحياة والى ذلك العالم الخصب الذي يبحث عنه.

لكن هذه الصور جاء بها الشاعر بعد رسم صورة الطلل والبقايا العالقة في هذا المكان، حيث يشكل صورة التهدم الوجداني القائم على الخوف من الزوال والموت عند الشاعر «والتهدم معنى عام قد يكون متسببا عن الموت الطبيعي وقد يكون متسببا عن الفعل الانساني –التجارب أو غضب الطبيعة– غضب الزمن والمكان ولكن ما من شك أن الشاعر هنا يتناول التهدم بنفسية متألقة، وقد دفعته هذه النفسية الى أن يتوقف في ساحة التهدم يتملاه جيدا» (1)، وظهر هذا التملي في وقوفه على الأطلال.

لذلك يبدو طرفة في رسم صورة الطلل –كمن سبقه– معبرا عن مأساة الاحساس بالزمن الماضي الذي يلتقي فيه الموت والحياة، الموت في رمز الطلل والحياة في رمزي المرأة والطبيعة، وهي صور رمزية لحياة الشاعر الضائعة بين الماضي والحاضر أو بين الطموح والعوائق المختلفة. فهو عندما يبكي هذه الاطلال فانما يبكي حياته ويحاورها لا شعوريا، هذه الحياة المستسلمة للهزيمة امام قحل الطبيعة، واللاارادة أمام الحياة القاسية.

ويمكن أن يكون هذا الطل –كذلك– صورة للانسان الذي ينتظره مصيره كمصير الطلل،

1– عبدالقادر الرباعي: معلقة زهير والبنية الاجتماعية في العصر الجاهلي. مقالة في مجلة المعرفة السورية ع/218 أبريل 1980 ص137.

فالشاعر ينظر إلى نفسه من خـلال الطلل، فيدرك أنه لا محالة زائل ولن يبقى منه الا العظام مدفونة تحت التراب كما زالت هذه الديار ولم يبق منها إلا هذه البـقايا العالقة - كبقايا رفات الميت (1) التي لم تعد نافعة، ومن ثم يكون الطلل صورة لاحـساس الشاعر بالزوال، فكما أن الطلل يمثل صورة لغياب جزء من أجزاء الحياة على أن يحيا في صورة اخرى عند الارتحال فكذلك الانسان ظهر للشاعر زائلاً يخلفه غيره في أي مكان وفي أي زمان.

1- انظر، دراسة الأدب العربي. د. مصطفى ناصف 238

الفصل الرابع: فكرة الخلاص

فـكـرة الخلاص

قدم الأدب العـربي فيما قـبل الاسلام ظاهرة أدبية كـبرى، فتنت شـعراء هذه الفترة عـامة، وتتعلق هـذه الظاهرة بتعرض هؤلاء الشـعراء الى تصـوير نوقهم اذ أخذوا يتـأملون فيـها ويتفننون في وصـفها، فكانت معـرضا زاخرا لأوصاف شتى دالة على الـشدة، والصلابة، والقوة، والسرعة. ولو راجع البـاحث دواوين شعراء هذه الفترة لوجد مشقـة في استقصاء كل ما تعرضـوا له في وصفهم لنوقهم، حـيث بالغوا في ذلك، مصورين أعـضاءها تصويراً دقيقاً.

لكن واحداً من شعـراء هذه الفترة لم يقف أمام ناقـته مثلما وقف طرفـة بن العبد الذي أطال الحديث في وصـفها، فوقف أمـامها وقفـة المبدع في الحديث عنها مما جـعل طه حسين (1) يتعـجب من هذه الأوصاف مرجحـاً أن «أكثر هذه الأوصاف أقـرب الى أن تكون من صنعة العلمـاء باللغة مـنه إلى أي شـيء آخر»، ويؤكـد طه حسـين شكه في هذه الأوصاف لغـرابة ألفاظها في كتابه الثاني حديث الاربعاء(2) على لسان محاوره، يقول: «لسنا يا سيدي بازاء قصيدة لطرفة، وانما نحن في أكبر الظن بازاء بقـايا قصيدة لطرفة، وليست هذه الناقة التي

1ـ في الادب الجاهلي 228
2ـ الجزء الاول 58، 59

تقوم بينك وبين المعاني الرائعة والصور الجميلة ناقة طرفة في أكبر الظن، وانما هي ناقة قد دست عليه دساً، وزجت في حظيرته زجاً، ليست منه وليس منها في شيء، ألم تبلغ وسط القصيدة وآخرها؟ قال بلى. قلت: فكيف تستطيع أن تفهم هذا الاختلاف العظيم بين هذا الجزء الذي وضعت فيه الناقة وبين ما بعده وما قبله من الأجزاء؟ ألست ترى في وصف الناقة اغراباً وتكلفاً للألفاظ التي يقل استعمالها ويندر أن تنطق الألسنة بها عند الأخصائيين؟ ثم ألست ترى أن هذه الألفاظ الغريبة النادرة تقل وتكاد ألا توجد في سائر القصيدة؟ وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها اذا تجاوز الناقة الى غيرها من المعاني والأشياء فقال: بلى. فقلت: ألا تظن أن هذا دليل واضح على أن وصف الناقة على هذا النحو قد أقحم في قصيدة الشاعر اقحاماً؟.. وان هذا الجزء من أجزاء القصيدة مصنوع قد قصد به الى تعليم الشباب طائفة من أوصاف الابل أحصيت فيه».

واذا كان طه حسين محقا في بعض ما رآه من حيث صعوبة المعجم اللغوي لهذا الوصف، فانه لا يمكن أن يكون هذا المعجم اللغوي من صنعة العلماء، أو أن هذه الأوصاف انتحلت فيما بعد، لأن الصعوبة خلال هذه الفترة –خاصة– لا يمكن أن تكون دليلا على الوضع والنحل والا أعددنا أوصاف نياق معظم شعراء هذا العصر من صنعة العلماء.

وقبل الحديث عن مثل هذه التفسيرات وما أثير من نقاش حول أوصاف الناقة وما لها من خصائص في نفس كل شاعر، قبل هذا لا بد من عرض أبيات طرفة من معلقته التي أبدع فيها ابداعاً عظيما بعد وقوفه على الطلل وتغزله بحبيبته، بعد ذلك يقول (1):

وإني لأمضي الهم عند احتضاره	**بعوجاء مرقال تروح وتغتدي**
أمون كألواح الإران نسأتها	**على لاحب كأنه ظهر برجد**
جمالية وجناء تردي كأنها	**سفنجة تبري لأزعر أربد (2)**
تباري عتاقاً ناجيات واتبعت	**وظيفا وظيفا، فوق مور معبد**
تربّعت القفين في الشول ترتعي	**حدائق مولّيٍ الأسرّة أغيد**

يبدأ الشاعر في وصفه لناقته التي عدّها مؤنسته الوحيدة، يتغلب بها على طريق الحياة الذي يسلكه، عند احتضاره الهم، فصوّرها كاملة الخلق، ضامرة، سريعة، تصل سير الليل بسير النهار، مشبها عظامها بألواح التابوت، فهي لذلك تحمله –حين ينزل بساحته الهم– كما يستوعب التابوت الميت خلال رحلة الموت، متى زجرها أسرعت به على طريق كأنه كساء مخطط، لأن في هذا ما يشبه ذاك من خطوط عجيبة ملتوية. يريد: أن ناقته تشاركه همومه حتى في أصعب الطرقات ورغم اكتنازها تسرع في سيرها اسراع نعامة خائفة من بطش ظليم، أو كأنها تنافس عتاق الإبل على طريق واسع، معبد بالوطء فتتبع وظيف رجلها

1ـ الديوان: 12 ـ 13

2ـ هذا البيت ورد ضمن قافية الدال بالديوان ص148

وظيف يدها. كما أنه اختار لها أخصب مواضع الرعي بين صواحب لها من نوق أتى عليها من نتاجها أشهر، فجفّت ضروعها، فامتلأ جسمها لأنها ترعى حدائق من أكرم البقاع التي تتابع عليها المطر. يقول (1):

تريعُ الى صوت المهيب وتتقي	**بذي خصل روعات أكلف ملبد**
كأن جناحي مضرحيّ تكنفا	**حفافيه شكّا في العسيب بمسرد**
فطورا به خلف الزميل وتارة	**على حشف كالشن ذاو، مجدد**
لها فخذان أكمل النحض فيهما	**كأنّهما بابا منيف ممرد**

فهي ناقة مجتمعة القوى، مكتنزة اللحم، تستجيب لصاحبها، وتتّقي بذيلها الكثيف الشعر الملبد، هجمات الفحل حتى لا تمكّنه من ضربها، وهي تبقى وافرة اللحم، قوية على السير والعدو.

كما شبّه ذيلها في قوّته وغزارته بجناحي نسر أبيض تضرب به تارة خلف رديف راكبها، وتارة أخرى تضرب به ضرعها المتقبّض الخالي من اللبن كقربة بالية، وذلك أقوى لها. ويحرص الشاعر على أن تكون ناقته أحسن النوق فردد وصفه لها باكتناز اللحم حتى ليخيل الى من ينظر الى فخذيها في كمالهما أنهما جانبا باب قصر منيف.

وطي محال كالحني خلوفه	**وأجرنة لزّت بدأي منضّد**
كأن كناسي ضالة يكنفانها	**وأطر قسيّ تحت صلب مؤيّد**
لها مرفقان افتلان كأنّما	**أمرّا بسلمي دالج متشدد**
كقنطرة الرومي أقسم ربّها	**لتكتنفن حتى تشاد بقرمد (2)**

ولهذه الناقة فقار مطوية، ضخمة، متراصفة قد ضمّ بعضها الى بعض فشبّه ما بين مرفقيها بكناسي الظبي حول الشجر، وأن هذين المرفقين قد بانا عن ابطيها دلالة على شدّتها في تحمّل صعاب الطرق، ومشاق السفر وآلامه.

كما أن لهذه الناقة أيضا مرفقين مفتولين أشد الفتل، مجافيين جنبيها مثلها في ذلك مثل السقاء القوي الذي يحمل دلوين يباعدهما عن جانبيه لما يمتاز به من قوّة وشدّة. فكذلك هذه الناقة في تراصف عظامها وحسن خلقها وتكامل بنيانها كقنطرة الرومي الذي حلف صاحبها، ليحاطنّ من نواحيها حتى ترتفع، أو تجصّص بالقرمد ليحسن منظرها:

صهابية العثنون موجدة القرا	**بعيدة وخد الرجل موّارة اليد**
أمرّت يداها فتل شزر وأجنحت	**لها عضداها في سقيف مسنّد**

1ـ الديوان: 14 ـ 15

2ـ الديوان: 16 ـ 18

جنوح، دفاق، عندل، ثم أفرعت | لها كتفاها، في معالى مصعّد
كأن علوب النسع في دأياتها | موارد من خلقاء في ظهر قردد
تلاقي، وأحيانا تبين، كأنها | بنائق، غرّ، في قميص مقدد (1)

ويسرد الحديث في وصف التفاصيل الجزئية لهذه الناقة التي أحاط بها احاطة دقيقة دون أن يترك عضوا من أعضائها، وهي أوصاف من أجمل ما عرفه الشعر خلال هذه الفترة في وصف الناقة، مستعينا في ذلك ببعض الصور الحسية للمقارنة بينها وبين ناقته التي لا تعرف الكلل ولا الملل.

ان هذه الناقة في عثنونها صهبة، وفي ظهرها قوة وشدّة، تأخذ رجلها من الأرض أخذا واسعا اذا ركضت، وقد فتلت يداها فتلا شديدا، أميل عضداها تحت صدر يشبه سقفا بعضه فوق بعض، تجنح براكبها، وذلك أنشط لها، مسرعة غاية الاسراع، ضخمة الرأس، مرتفعة الكتفين، وهي دائمة الترحال مما ترتب عليه اصابتها ببعض آثار حبال الرجل في صدرها التي تشبه آثار الموارد في الصخرة الملساء، لكن ذلك لا يؤثر فيها لأنها تشبه في قوتها وصلب جنبها جنب الصخرة الملساء، وان هذه الآثار كهذه الطرق التي تتلاقى مرّة وتبين أخرى:

وأتلع نهّاض اذا صعدت به | كسكان بوصيّ بدجلة مصعد
وجمجمة مثل العلاة كأنما | وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد
وعينان كالماويتين استكنّتا | بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد
طحوران عوّار القذى فتراهما | كمكحولتي مذعورة أمّ فرقد (2)

لهذه الناقة كما قال الشاعر عنق طويل اذا رفعته كان أشبه ما يكون بشراع سفينة تصعد في نهر دجلة، لها رأس صلب يشبه السندان في صلابته، وكان الأصمعي (3) يقول في تفسير هذا البيت:

وجمجمة مثل العلاة كأنّما | وعى الملتقى منها الى حرف مبرد

إنه «لم يأت أحد بهذا التشبيه غير طرفة» في وصفه الإبل.

ولهذه الناقة -أيضا- عينان تشبهان مرآتين في صفائهما وبريقهما، وهما كقنطرتين في صخرة، يستنقع فيهما الماء، وتتابع تشبيهه لهما في كبرهما وسعتهما بكهفين في غؤورهما. وهما لذلك تبعدان ما قد تصاب به من قذى، حتى تبقيا سليمتين مكحولتين، كأنهما عينا بقرة حين أراقب فرقدها، وهي في هذه الحالة أحسن ما تكون في تشوّفها اشفاقا من أي عذر:

1ـ الديوان: 19 ـ 20 ـ 21

2ـ الديوان: 21 ـ 22 ـ 23

3ـ أنظر الديوان بشرح الأعلم الشنتمري ص22 ـ من: 8 ـ 9.

وخد كقرطاس الشآمي ومشفر	كسبت اليماني قده لم يجرد
وصادقتا سمع التوجس للسرى	لجرس خفي، أو لصوت مندّد
مؤلِّلتان تعرف العتق فيهما	كسامعتي شاة بحومل مفرد
وأروع نبّاض أحدّ ململم	كمرداة صخر من صفيح مصمّد (1)

ويهتم الشاعر بوصف مفاصلها وأعضائها، فيستوقفه خدها الأملس الذي يشبه القرطاس في بياضه، ومشفرها كنعال السبت - وذلك من قبيل المدح لا الذم- في لينها وعدم اعوجاجها وميلها، لأنها ناقة فتية، حتى لا يظن منها أنها هرمة.

ثم انتقل بعد ذلك الى حاسة السمع فيها، وما تمتاز به من سمع مرهف يلتقط كل ما خفت -خاصة- حين سيرها الليلة، ولم يكتف بهذا، بل ذهب ليوضح حاسة السمع فيها، فشبه أذنيها في حدتهما بأذني الثور الوحشي الذي يمتاز بحدة السمع أكثر مما يمتاز بحدة البصر.

أما قلبها فانه يرتاع لأدنى شيء لفرط ذكائه، وهو كالصخرة في الصلابة، وان هذا القلب بين أضلاع هذه الناقة يشبه حجراً صلباً بين حجارة عراضاً موثقة محكمة:

وان شئت سامى واسط الكور رأسها	وعامت بضبعيها نجاء الخفيدد
وان شئت لم ترقل، وان شئت أرقلت	مخافة ملويّ من القد محصد
واعلم مخروت من الانف مارن	عتيق، متى ترجم به الارض تزدد
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي	ألا ليتني أفديك منها وأفتدي
أحلت عليها بالقطيع فأجذمت	وقد خبّ آل الامعز المتوقد
وذالت كما ذالت وليدة مجلس	تري ربها اذيال سحل ممدد (2)

ان هذه الناقة دوما رهن ارادة الشاعر، فان شاء جذب زمامها إليه فيرتفع رأسها حتى يصير موازيا لواسط رحلها. فتضاعف من سيرها ان أراد لها الإسراع، وتمهلت ان ارادها بطيئة في سيرها، مخافة ملويّ من الجلد، وعلى مثلها يمضي في أسفاره يقتحم الصحراء، في حين يريد صاحبه أن يفتديه من هيبتها وحرها.

1- الديوان: 23 - 24 - 25

2- الديوان: 25 - 26 - 27 - 28

ثم يعود مـرة أخرى فيذكـر انها طوع ارادته، فتارة يقـبل عليها بالسوط حـتى في الأماكن الوعرة التي تعيقها عن السير، وتارة أخرى يتركها تتبختر في سيرها مثلما تتبختر الجارية في رقصها، وبأثـوابها الجميلة وهي بين يدي سيدها تدخل عليـه السرور لارضائه، فكذلك الشاعر مع ناقته.

هذه هي ناقة طرفة التي لم يراع ترتيبا معيـنا، ولا تنظيما خاصا في رسم صورتها، بدءا من شكلها العـام حيث وصفـها بأنها مـسرعة، مـوثقة الخلق ثم انتـقل الى أعضائهـا فوصف عظامهـا، وبأنها وجناء كالنعـامة في سيـرها، ثم إلى الرجلين واليدين، مرعـاها من أحسن المراعي، ذكيـة القلب، ليلها ملبد، ثم عـاد الى الفخذين اللذين اكـتنزا لحما، لها فـقار مطوية، متراصة، متداخلة، وصدرها عريض، ومرفقان قويان، وعظامها مرة اخرى متراصة، وشعر لحييـها ضارب بحمرة، ثم عـاد الى اليدين، وبأنها عظيمـة الرأس، ثم الكتف، وآثار النسوع وأربطة الرحل ظاهرة على ضلوعـها، وبأنها طويلة العنق، ثم الجـمجمة التي تشـبه سندان الحداد وما حـوت من الفخذ والمشفر، وكـذلك العينان الماويتان والاذنان الصادقـتا السمع، فالقلب والانف، وطول ذيلهـا، ثم عاد اخيرا من حيـث ابتدأ في الثناء عليها، بأوصـاف عامة تتمثل في سرعتها ومرونتها وطواعيتها، كل ذلك في لوحة جميلة تستند الى الواقع.

والمتطلع لوصف الحيوان عند العرب خلال هذه الفترة يجـد هذه الاوصاف غير مرتبة ترتيباً منطقيـا مما جعل الدكـتور بدوى طبانة (1) يقـول: «ولكنا مع ما نجـد من الاستقـصاء في وصـف الحيوان، لا نجد ما يفسد المعاني بتقديم بعض الأبيات على بعض».

ورغم هذا الخلل في الترتيب فقد كان الشاعر لا ينتقل من جزء الى آخر الا بعد أن يوفيه حقه من الوصف مستـخدما التشبيـهات الخارجية من البيـئة الصـحراوية ومقارنتـها بما يجذب نظره من جسدها.

ان هذه الأوصاف لم تكن وصفـا مجردا، وانما كان الشاعـر في وصفه محباً لهـا مولعا بكل أعضـائها، كأنه أراد أن يصـنع تمثالا متكامـلا يحفره حـفرا في أذهان العـرب الذين كانوا يعجبون بنوقهم اعجاباً لا حدّ له(2).

هذا ما تضمّنتـه صورة الناقة (3) –من معنى ظاهري– من خلال المعلقة، حـيث ألمّ الشاعر بكل أعضائها، مسلياً همّه بها كأنما هذه الناقة «ليس لها وجود مستقل، وانما أصبحت بحكم البيئة والملازمة موجودا من موجودات الصـحراء، أو رمزاً لموجودات الصحراء، يثير ذكرها

1– معلقات العرب 402

2– انظر الطبيعة في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي 342

3– انظر أيضاً تعرض الشاعر لناقته في غير المعلقة

حديث الموجودات الأخرى التي يعنى الشعراء بأوصافها. وحين يصف «الشاعر» الناقة يكون الوصف في معرض الحديث عن الحب الضائع، أو الهم، أو رحيل الحبيب مسليا الهم على حدّ تعبيره(1).

وهنا يبرز تساؤل حول هذه الظاهرة ومدى اهتمام الشعراء بها، أهي تقليد أدبي انحدر الى الشعراء من أسلافهم؟ أم أنهم كانوا يهتمون بها ويجيدون وصفها لأنها مراكبهم، كما ذهب الى ذلك ابن رشيق (2)؟ أم جاء بها الشاعر كرمز ديني قديم، انقرضت صورته ولم تبق الا هذه الصورة الضبابية فكان تصوير الشاعر لهذه الناقة بين التقديس والاعجاب؟ أم أنها صورة مجازية عن هموم الشاعر النفسية؟

ان الاجابة المفصلة عن مثل هذه الاستفسارات تحتاج إلى فصول قد تخرج البحث عن منهجه وحجمه المسموح به. واذن فلا مناص من الايجاز في محاولة الاجابة عن ذلك.

فالناقة عند بعض الشعراء قد تكون صورتها عملا أدبيا تقليديا يريد الشاعر من خلاله أن يبدع في تصويرها بقدر ما يستطيع، كما أبدع في تصوير ما يدور حوله من هذا العالم ومن هذه الحياة. والناقة جزء من عناصر هذه الحياة التي دفعته الى أن يدقق النظر فيها فكان في ذلك «مضطرا الى أن يستخدم كل امكانات اللغة للتعبير عن كل تلك الأوصاف لأعضاء الحيوان وحركاته. ولا شك أن بعض هذه الألفاظ لم يكن شيئا شائعا شيوع الألفاظ التي تعبر عن مشاعر انسانية عامة وبعضها كان لا بد أن يتناسب غلظة وليناً مع ذلك العضو الذي تحدث عنه الشاعر، أي تلك الحركات التي يصفها(3).

ومن الشعراء من أجاد في وصفها لأنها جزء منه، وهي معه في حله وترحاله حتى ضجرت منه، كما في قول عبيد بن الابرص:

وحنت قلوصي بعد وهن وهاجها	**مع الشوق يوما بالحجاز وميض**
فقلت لها لا تضجري ان منزلا	**نأتني به هند اليّ بغيض**

تقديس الناقة في العصور القديمة:

أما توظيف الناقة كرمز ديني مقدس خلال هذه الفترة، وحتى ظهور الاسلام فقد اشار الى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: «وما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب وأكثرهم لا يعقلون. واذا قيل لهم تعالوا إلى ما

1- السيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي 47
2- العمدة 296/1
3- د. عبدالقادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي 25

أنزل الله والى الرسول قالوا حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون»(1).

فكونها مقدسة كطوطم عربي اسطوري -قديم- يتجلّى من خلال الآية الأولى حيث تخبرنا عن صنوف هذه الأنعام (2) -والناقة على وجه الخصوص- التي كانوا يطلقونها لآلهتهم بشروط خاصة منتزعة من الأوهام المتراكمة في ظلمات العقل والضمير (3). والناقة «السائبة» في هذه الحالة خلوا سبيلها من كل المنافع «وتركت لترعى في حمى الأرض الحرام مثل مكة والطائف، فاذا ولدت الناقة خمس بطون، آخرها ذكر شقّوا أذنها وأخلوا سبيلها، فلا تركب ولا تحلب، وتصبح سائبة منافعها للآلهة دون البشر، فكانت تنذر للآلهة والأرض المقدسة أو المحرمة، فيقول العربي «اذا شفيت فناقتي سائبة» وهكذا تصبح الناقة محرمة أو تحت التابو للآلهة -الأصنام- بدلا من الناس (4)، لذلك تعد هذه الناقة من أقدم الرموز الدينية عند العربي كما ذكرت ذلك الآية الأولى، بينما تخبرنا الآية الثانية أن تقديسها ما زال -عند بعض العشائر- حتى وقت مجيء الاسلام. وهذا ما توضحه عبادة الجمل الأسود الواردة في كلام الرسول ﷺ، والتي قالها لنفر من قبيلة طيء حين دخلوا عليه في فناء المسجد وقد علقوا رواحلهم في داخله، فقال لهم: انهم خير لكم «من الجمل الأسود الذي تعبدون من دون الله عز وجل»(5).

وعبادة الجمل الأسود لها ما يؤيدها في يوم الزورين بين بكر بن وائل، وبني تميم. والزوران جملان أقبلت بهما تميم مجلّلين مقرونين مقيدين، وقالوا: لا نولي حتى يولّي هذان الجملان (6)، وذلك تعبداً وخشوعاً لهما.

صحيح ان الناقة -والخيل- كانت مقدسة في ديانات العرب القديمة الأمر الذي يصعب تحديده زمنياً، لكن استمرارية هذه القداسة لا يمكن أن تعم على الجزيرة العربية -خاصة- في الفترة القريبة من الاسلام الا عند بعض القبائل، مثل: طيء، واياد التي كانت تتبرك بناقتها، وأسبذ بالبحرين، وجنوب الجزيرة العربية الذين رمزوا للشمس بالفرس، وأنهم كانوا يتقدمون بتماثيل الخيل تقربا الى الآلهة، ومنها الآلهة: ذات بعد (ذات البعد) أي البعيدة

1- سورة المائدة آية 103-104

2- ورد في تفسير القرآن الكريم لابن الأثير. 2/663-666 ان البحيرة: هي التي يمنع درها للطواغيت، أي كل معبود دون الله «بيوت الأصنام» فلا يحلبها أحد من الناس. وقيل هي الناقة اذا أنتجت خمسة أبطن نظروا إلى الخامس فان كان ذكراً ذبحوه فأكله الرجال دون النساء وان كان أنثى جدعوا آذانها.

السائبة: قيل هي الناقة اذا ولدت عشر إناث من الولد ليس بينهن ذكر سيبت فلم تركب ولم يجز وبرها ولم يحلب لبنها إلا لضيف. الوصيلة: الناقة البكر تبكر في أول نتاج الابل، وقيل هي الشاة اذا أنتجت سبعة أبطن. الحامي: فحل الابل يضرب الضراب المعدود فاذا قضى ضرابه ودعوه للطواغيت وأعفوه عن الحمل، فلم يحمل عليه شيء وسموه الحامي.

3- انظر تفسير القرآن الكريم «في ظلال القرآن» سيد قطب 2/989

4- شوقي عبدالحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية 85.

5- انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. د. جواد علي 6/50، 61

6- ابن عبد ربه: العقد الفريد 5/204، 205

وهي الشمس(1).

أما استكشاف عناصر قداسة الناقة في الشعر العربي خلال هذه الفترة، وأي الشعراء كان يقدس ناقته فيصعب تحديده. لذلك من الصعب جدا استقصاء الشعر العربي القديم وتصنيفه بحسب هذه الاستفسارات. لكن يمكن القول: ان تصوير الناقة يختلف من شاعر الى آخر، قد يكون تقليدا فنيا عند شاعر ما بينما يكون رمزا دينيا، أو تعبيرا مجازيا عن الوضع النفسي لشاعر آخر، كما سيتضح ذلك بعد حين في شعر طرفة. بل وقد يختلف وصفها عند الشاعر نفسه، فيكون وصفا عابرا خارجيا بالمعنى الحرفي، في حين يتغير معناها مرة اخرى فتكون تخيلا مجازيا تخدم فكرة معينة، وهي في هذه الحالة وسيلة الى غاية.
فأين صورة الناقة في شعر طرفة -اذن- من هذه التوضيحات؟

النمو الداخلي لصورة الناقة عند طرفة:
ان توظيف الناقة عند طرفة -وأوصافه لها- مغايرة تماما لما عهدناه عند غيره من الشعراء. ولعل أهم ما يمكن تجليه هو أن الشاعر اهتم بوصف ناقته أكثر من اهتمامه بوصف حبيبته -أو أي شيء آخر- حيث وصف الناقة في أكثر من ثلاثين بيتا، بينما لم يصف الحبيبة الا في أبيات معدودة، كما أن وصفه لناقته لم يكن وصفا تقريريا وانما كان ذلك نتيجة معاناته من الهموم التي شغلته، سواء أكان ذلك من خلال صورة رمز الطلل فيما يحمله من احساس بالزمان -كما مرّ بنا- أم فيما يعانيه من هموم اخرى لم يصرح بها -حقيقة أو مجازا- وبالتالي فقد كانت الناقة في هذه الحالة جسرا يفصل الشاعر بين مقدمة القصيدة ورحلته عليها، وهو تخلص قد اهتدى إليه معظم الشعراء في قصائدهم الطوال، بخاصة منها المعلقات.

أضف الى ذلك ان الطلل الذي اهتدى إليه الشاعر يبعث في نفسه الملل لكونه شيئا ثابتا ومن جهة اخرى يذكره بمصيره المحتوم، فجاءت صورة الناقة كتعويض في كونها تمثل الرفض لهذه الرتابة، لأنها ذات حركة وتحول، وهو ما كان يسعى إليه الشاعر في أن ينتقل مما هو ثابت الى ما هو متحول.

وقد حدثنا الدكتور النويهي (2) عن مظاهر التخلص -هذه- فقال: «يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق أحبته فلا يرى مناجاة منهما الا أن يعلو ظهر ناقته فيسرع إليها اما الى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة، واما الى الفرار من الديار المهجورة التي هاجت عليه تلك الذكرى الأليمة. وعلى كلا الزعمين يتيح له التخلص أن ينتقل الى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة ثم الى التحدي عن ممدوحه الذي يريد مدحه أو اعدائه الذين يريد أن يهجوهم، أو

1- انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي 6/169
2- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه 1/323

فخره الذي يريد أن يفخره بقومه أو بنفسه».

وعلى الرغم من أن ظاهرة التخلص -هذه- كانت غير منسجمة مع ما قبلها وما بعدها من أجزاء القصيدة حيث جاء الشاعر بوصفه لناقته في غير تمهيد ودونما سبب معقول في حالة اعتبار تفسير القصيدة الظاهري على انه حقيقة، إلا أن ذلك يختلف اذا اعتبرنا أن مقدمة القصيدة هي الجزء الذاتي الذي أفرغ فيه الشاعر همومه النفسية ليتخلص من ذلك الى استئناسه بالناقة، علّه بذلك يجد فيه راحته، بل وكأن الشاعر يبحث عن شيء ما ينتمي إليه يسليه همومه -بعد الجزء الذاتي في مقدمة القصيدة - فلم يجد غير هذه الناقة التي ترمز الى التحمل والصبر، فلذلك كان ملجأ له ولمعظم الشعراء في التفريج عن كربتهم، ومعوانهم في البحث عن تهدئة النفس وما أصابها من قلق، مسلين بها همومهم -كما مرّ بنا- في قول طرفة:

وإنّي لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

وكذلك قوله في «الرائية»، وبعد أن فرغ من وصف حبيبته انتقل الى وصف ناقته (1):

وبلاد زعل ظلمانها كالمخاض الجرب في اليوم الخدر
قد تبطّنت وتحتي جسرة تتقي الأرض بملثوم معر
فترى المرو اذا ما هجّرت عن يديها كالفراش المشفتر
ذاك عصر وعداني أنني نابني العام خطوب غير سر
من أمور حدثت أمثالها تبتري عود القوي المستمر
وتشكّي النفس ما صاب بها فاصبري انك من قوم صبر

فالشاعر هنا يحاور ناقته، فيما أصابه وإياها من عناء، كما حاور المثقب العبدي، أيضا، ناقته في قوله: (2)

اذا ما قمت أرحلها بليل تأوّه آه الرجال الحزين
تقول اذا درأت وضيني أهذا دينه أبدا وديني
أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى عليّ وما يقيني

ان صورة الناقة عند طرفة جزء لا يتجزأ من حياته وهمومه وشواغله، وقد قويت الرابطة بينهما مما أدى به الى أن يناجيها ويسلي همه بها، فكانت عنده خلاصا من أحاسيس الشقاء وأتعاب الحياة، وما تحمله من حتمية المصير، لذلك استطرد في وصفها لأنه وجد فيها راحته.

1ـ الديوان: 60 ـ 61 ـ 262
2- المفضليات 291، 292

ان الشاعر يجعل من ناقته بديلا عن العالم الذي يحس بغربته عنه -غربة النفس، وغربة الديار- فكان نتيجة لهذه الغربة شعوره بالخوف من المصير، ومن الزمان، ولا سبيل الى الخلاص من هذه الهواجس الى الطمأنينة الا أن يعلو ظهر ناقته ويناجيها عبر الفيافي، والتي قد يتحقق عن طريقها -نتيجة لهذا الاحباط- التكيف مع متطلبات الحياة التي رسمها لنفسه في تحقيق وجود آخر غير الوجود العادي -الموجود- وبصورة اخرى ان الشاعر كان غير متكيف مع أوضاع واقعه وغير منسجم مع شروط قبيلته التي «أفردته افراد البعير» لفترة ما، فانطلق على ناقته من أجل تحقيق ارادته في الحياة على صورة اخرى غير الصورة التي يألفها الجميع.

لذلك تخيل الشاعر الناقة أقرب الأشياء إليه، أو ان فكرة الناقة كما جاء في قول الدكتور مصطفى ناصف (1) «ليست إلا تخيلاً ومجازاً أقرب ما يكون مظهراً للبحث عن بعض أوجه الانتماء أو البحث عن أمومة.. فالناقة لذلك هي الأم التي تجمع شتات الوحدات وتحفظها وترعاها.. ويمكن أن نتصور كيف يرفض الشاعر طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في عصره، وكيف يهفو -مدركاً أو غير مدرك تماما- الى حلم هذه الأمومة العامة».
الناقة تبدو في شعر طرفة -وبعض الشعراء الآخرين- ملجأ كل من أرقته الحياة وأقلقته، لذلك طلبها عوناً على همومه وأحزانه، فجاءت صورتها وسيلة للتغلب على هذه الاحزان متحدياً بها العالم وما يحتويه من صعاب.

وقد جاءت في وصفه لها مباشرة بعد صورة الطلل، أي بعد أن ضاق من التفكير في محاورة الحياة، ويصبح الشاعر تجسيداً لحالة الضياع -هذه- مستبدلاً انتماءه للناقة بصورة هذه الحياة الرتيبة، ونتيجة لذلك يمكن القول: ان توظيف الناقة في شعر طرفة يعد «كخلاص» من واقع الحياة «الاجتماعية والطبيعية».

وما أكثر ما قاله الشعراء في هذا الشأن بعد تعرضهم لصورتي الطلل والمرأة الى صورة الناقة، مبتدئين في وصفهم لها بأبيات من هذا القبيل، كما في قول عمرو بن قميئة: (2)

وكنت اذا الهموم تضيقتني قريت الهم أهوج دُوسريا

وبشر بن أبي خازم:(3)

ولقد أسلي الهم حين يعودني بنجاء صادقة الهواجر ذعلب

1- قراءة ثانية لشعرنا القديم 99، 100

2- الديوان: عن الرحلة في القصيدة الجاهلية. د. وهب رومية ص57

3- الديوان: 35 عن الطبيعة في الشعر الجاهلي د. نوري القيسي ص338

وفي قول علقمة بن عبدة:(1)

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهمك، فيها بالرداف خبيب

والمثقب العبدي:(2)

فسل الهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون

وكقول عبيد بن الأبرص:(3)

سراة الضحى حتى اذا ما عاميتي تجلت كسوت الرحل وجناء تامكا

وفي قول أوس بن حجر: (4)

وقد تلافي بي الحاجات ناجية وجناء الرجلين عيسور

وزهير بن أبي سلمى: (5)

فلما رأيت انها لا تجيبني نهضت الى وجناء كالفحل جلعد

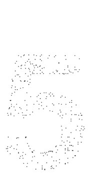
وفي قول النابغة الذبياني: (6)

فسليت ما عندي بروحة عرمس تخب برحلي تارة، وتناقل

ان هؤلاء الشعراء وغيرهم كثير(7) من الذين جاءوا بصور من هذا القبيل قد عبروا عن ذلك نتيجة احساسهم بالضيق من هذه الحياة الرتيبة، أو عدم الاستقرار، أو خيبة أمل في خيانة حبيب له مودته، الى غير ذلك من المشاعر الانسانية، وحتى اذا كان قد جاء بعضهم في رسم صورة الناقة مقلدا، فان ذلك يصدق على بعض الشعراء المتأخرين القريبين من ظهور الاسلام، بينما كان توظيف الناقة عند غيرهم ممن سبقهم وسيلة الى غاية خاصة عند طرفة الذي حاول أن يتغلب على الحياة، أو على الاقل التغلب على مشاعره الأليمة وعذابه النفسي الذي يعانيه من هذه الحياة فلم يجد بديلاً لذلك يحن إليه، أو يلتجئ إليه ليحتمي من أخطار هذه الحياة التي تهدد كيانه الخارجي والداخلي – معاً–، فكان عليه أن يلجأ إلى هذه الناقة التي وجد فيها اشباعه الحقيقي لحاجته الى الطمأنينة التي ظل ينشدها دونما جدوى.

1- المفضليات ص392
2- نفسه ص290
3- الديوان ص: 101
4- الديوان ص: 40
5- الديوان ص:19
6- الديوان ص:87
7- انظر مثلاً: ديوان لبيد 75، معلقة عنترة، ديوان زهير – حيث تكثر عند المرقش الأكبر: المفضليات والمسيب بن علس: المفضليات 61 وفي غير هذه المواضع كثيرجداً.

▼



الفصل الخامس: فلسفة اللذة

فلسفة اللذة

من المؤكد أن التحدث عن الحياة، والتفكير في الوجود قديم جداً، فقد ظهرت فكرة التساؤل عن الوجود منذ بدأ الانسان يحس باستقلاله عن العالم، وبدأ يعي بعض ما يتعلق به، وبالعالم. وان أحداً مهما كان وفي أي وقت كان، لا يستطيع أن يعيش دون أن يستفسر بتفكيره في أمر هذه الحياة، لما فيه من غموض وأسرار خفية، ولم يكن تفكيره في كثير من الأحيان بوصله الى شيء، فكان عليه أن يتكيف مع طبيعة الحياة التي يعيش فيها، هذه الحياة التي تحمل في طبيعتها تحديا للانسان، يتمثل فيما تفرضه من آلام ومخاوف وكوارث طبيعية.

وهربا من هذه المخاوف حاول الانسان أن يخلق نمطا معينا في سلوكه لمجابهة هذه المخاوف التي تهدده، فحاول أن يجد ما يعوضه أو يلهيه عن هذه المخاوف، حتى يجعل الحياة كما يرى جديرة بأن تعاش.

والانسان العربي في عصر ما قبل الاسلام أدرك -كغيره- ان الوجود البشري محدود، وأن الحياة ما هي الا حياة قصيرة سرعان ما تزول، من غير أن تترك له فرصة الارتواء منها.

ومن خلال ذلك حاول في هذه الصحراء القاسية أن يتمتع بهذه الفترة القصيرة، فخلق لنفسه عالما آخر مثاليا -في نظره- هو عبادة الحياة والتعلق بمادياتها التي من شأنها أن تنسيه همومه في الشعور بالزوال، والفناء، وبقسوة الحياة الصحراوية الشديدة.

وقد يكون حب الحياة وعبادتها من الخصائص المميزة لانسان عصر ما قبل الاسلام ومن صفاته اللاحقة به «فليس الجاهليون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها، منهمكين فيها، منقطعين إليها بخيرها وشرها، بلذاتها وآلامها، بخمرها ونسائها وميسرها، وحروبها وثاراتها وشدائدها.

لا يعرفون غير هذه الحياة شيئا، ينهبونها نهبا ويعبون كل قطعة منها بتلهف وحرص، لا يقلون في هذا عن اليونان بل قد يزيدون عليهم، اذ تيسر للعقل اليوناني ان يعرف لذات أخرى فكرية روحية لم يعرفها الجاهليون.

بل مقاييسهم الخلقية كلها مبنية على فلسفتهم هذه، فالرجل الفاضل عندهم من تمتع بكل لذائذ هذه الحياة تمتعا مسرفا من نساء وخمر وشواء وميسر وركوب وتقبل آلامها بصبر بل واقبل على آلامها بشجاعة من حرب أو سفر مرهق»(1)، وقد ساعدته هذه اللذائذ -خاصة الحسية منها- على الانتصار على الزمن المعيش وعلى فكرة المصير.

وطرفة بن العبد كغيره من معاصريه، قد مال الى حياة الترف والمجون، منفلتا من واقعه الذي رفضه ليلتمس اللذات رغبة منه في تحقيق السعادة بالاستمتاع بهذه الملاذ، وما ذلك الا دليل واضح على أن شيئا ما يقلق تفكيره، فحاول أن يتخلص من هذه الهواجس الى عالم آخر يراه مثاليا، مبرزا من خلاله وجهه الماجن العربيد، فنظر الى الحياة نظرة مادية حسية تقوم على اشباع الغرائز، لما في هذه النظرة من نزعة تشاؤمية من هذا الوجود ومن سخطه على هذه الحياة، فحاول أن يحرص على تلك المتعة ما شاء له الحرص ما دام العمر قصيرا، كما عبر عن ذلك بقوله:(2)

أرى المال كنزا ناقصا كل ليلة ... وما تنقص الأيام والدهر ينفد

وهذه النظرة الى الحياة كونت لديه الاحساس بالغربة، غربة النفس، وغربة الديار، فلجأ إلى اللذة باعتبارها وسيلة للحياة، أو هربا من حياته، مؤمنا بها كعقيدة وجدانية، وليست عبثا من عبث الشباب. لذلك أقام حياته على أمور ثلاثة جمعتها المقطوعة التالية(3):

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي

1- د. محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي 205
2- الديوان ص: 36
3-نفسه 32 ـ 33 ـ 34

فمنهن سبقي العاذلات بشربة | كميت متى ما تعل بالماء تُزبد
وكرى اذا نادى المضاف محنبا | كسيد الغضا نبهته، المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب | ببهكنه تحت الطراف الممدد

وهذه الامور الثلاثة التي تمثل متع الحياة فيما قبل الاسلام هي: الخمر، والمرأة، والمروءة، انغمس فيها فكون لنفسه مبدأ عاما هو المبدأ القائم على السعادة التي تكمن في اللذة، فاللذة هي هدفه الأعظم، وهي ليست اللذة القصيرة، بل اللذة الدائمة. يقول طه حسين(1) -في ذلك- على لسان صاحبه «واياك أن تظن أن صاحبنا على شبابه وفراغه يلهو عبثا، وينفق وقته في الشراب والاستمتاع بالنساء استجابة لحسه، وطاعة لهذا الميل الفطري الى اللذة فانك ان ظننت به هذا أخطأت فهمه وأسأت إليه، فهو ليس صاحب لذة غليظة تصدر عن الحس لترضى الحس وانما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير، وعن فلسفة وعن اختبار للحياة، وعن حكم دقيق على حوادثها وخطوبها ونتائجها، وقد ظن به قومه مثل هذا الظن، فانكروا عليه اسرافه في اللهو واتلافه الطارف والتليد، فاجتنبوه وقاطعوه وتحاموه، ولكنه لم يحفل بذلك، لأن قومه لم يفهموه».

أولاً: الخمرة وابعادها:
الشعر الخمري في عصر ما قبل الإسلام شعر يمثل اللهو والمجون، فقد كان العرب في هذه الفترة أصحاب لهو وشراب بالاضافة الى أنها احدى المتع الأساسية عند الفتى العربي على حد ما وصلنا من شعرهم الخمري، حيث كثر واصفوها، فقد ذكرها امرؤ القيس الذي أحب الخمرة وهي ممزوجة بحب الفلفل، يقول(2):

كأن مكّاكي الجواء غديّة | صبحن سلافا من رحيق مفلفل

كما تحدث عنها عنترة مستهلكاً ماله، مباهياً بكرمه، في مثل قوله(3):

فاذا شربت فانني مستهلك | مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى | وكما علمت شمائلي وتكرمي

أما دور الأعشى في فن الشعر الخمري فقد كان دوراً بارزاً في هذا العصر يقول(4):

على كل أحوال الفتى قد شربتها | غنيا وصعلوكا وما ان اقاتها

كما صور كلفه بها حين وصف معصرة في «أثافت» فقال (5):

1- حديث الاربعاء 1/63
2- الديوان: بشرح الأعلم ص:371
3- الديوان: ص: 24
4-نفسه: ص: 31
5- نفسه: ص 25

أحب أثافت وقت القطاف ووقت عصارة أعنابها

ان فن الشعر الخمري في عصر ما قبل الإسلام يشكل مجالا واسعا من مجالات الشعر العربي، وهو ما ترويه الدواوين، والمجموعات الشعرية، والأخبار اذ تمكث تعاطيهم لها، وكلفهم بها، مما جعلهم يكرسون لها مطالع قصائدهم (1) شأن المقدمات الطللية -مثلا-، كما أنه في منزلة المرأة من حيث الوصف حتى لكأن شرب الخمر طبع من طبائعهم، غلب عليه طابع العصر القائم على اللهو والعبث، وهي الصفة الغالبة في هذا العصر، عدا بعض الفلذات والتي تمثل الأقلية من الشباب، يمثلون نزعات مختلفة في تعاطيهم الخمر، ومنهم طرفة بن العبد الذي مارس شرب الخمر لذة في مجابهة الحياة، لا لذة للتسلية، فهو في معاقرته الخمر فانه يمثل الصورة المادية المسرفة أو «الإباحية المادية» حيث أنفق ثروته عليها لما كان دائم التردد على حوانيت الخمارين كما عبر عن ذلك بقوله(2):

وان تبغني في حلقة القوم تلقني وان تقتنصني في الحوانيت تصطد

فهو لا يتخذ من هذه الإباحية غاية في ذاتها، وانما يتخذها وسيلة من وسائل التغلب على هموم نفسية روحية كان يعانيها.

وقد سبق الحديث ان الشاعر قد رسم مذهبه في الحياة وهو مذهب قائم على العناصر الثلاثة المتمثلة في: الشرب، والمروءة، والحب (3)، ثلاثية مثالية تمثل مبدأ وجوده المحدود وهي خصال ثلاث تمثل نموذج الفتى العربي في رأيه، فهي مبدؤه العام الذي يحرك سلوكه في الحياة القائم على اللذة بوصفها أحد أركان الحياة في نظره، فهو بذلك «يدنو الى مذهب الإباحيين الذين يرون أن الحكمة ليست في التموت والاعتصام والزهد، بل في انتهاب لذائذ الحياة والتمتع بكل لحظة من لحظاتها فليس للحياة قيمة، وليس ثمة فضائل يجدى اعتناقها والتضحية في سبيل تحقيقها، وانما هناك شيء واحد حري بالانسان ان يتحرى عنه وهو اللذة، فطرفة اذا كان ينبذ السلوك العادي التقليدي الذي تواقع عليه الناس، ولا ينفك يفتش عن حقيقة يعثر عليها بذاته ويؤمن بها ايمان المعرفة، من دون ايمان التقليد، ويقيني أن حرصه على اعلان هذه العقيدة ومجاهرته بها، ليسا للتفاخر والزهو والاعتداد، بقدر ما هما للتصدي للآخرين واظهار غباء معتقداتهم وتقاليدهم وسلوكهم، ذلك يعني ان اعتزاز طرفة

1- انظر مطلع معلقة عمرو بن كلثوم حيث ابتدأها بذكر الخمر بقوله:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا
مشعشعة كأن الحص فيها اذا ما الماء خالطها سخينا

2- الديوان: ص 29

3- كما عبر عنها في هذه المقطوعة:

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى اذا نادى المضاف محنباً كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف الممدد

انظر الديوان: ص32-33

بنفسه هو مظهر لزرايته بقومه واحتقاره لمصيرهم»(1).

ان الخمر عند طرفة لم تكن تمثل الصورة الظاهرية الجسدية العبثية بقدر ما كانت تعبيرا لا مباشرا في تمثيل شعوره الداخلي كدلالة على خلق الذات الجماعية والهروب منها، فلم يكن له بد من التعبير عن افكاره المكبوتة كما أشهر في وجه المجتمع(2):

وما زال شُربي الراح حتى تأشرني صديقي وحتى ساءني بعض ذلك

وهكذا أصبحت الخمر دستوره في الحياة، ومرآة يرى من خلالها نموذج الحياة التي يصبو إليها، فعبر عن ذلك بقوله(3):

متى تأتني اصبحك كأسا روية وان كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد

ثم يتحدث عن جلسائه، فيصورهم اشرافا أحرارا، وجوههم مشرقة كالنجوم ينادمون الخمر، ويتمتعون بلذائذها مستمتعين بغناء القينة التي رسمها في شكل يلخص كل الغرائز الحسية اذ قال (4):

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد

رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى، بضة المتجرد

اذا نحن قلنا: اسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدد

اذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظار على ربع ردى

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي، وانفاقي طريفي ومتلدي

فهو في مجمع من الندامى الأحرار الكرام في مجلس لهو يعانُون من احساسهم بالقلق من واقعهم الاجتماعي في القبيلة «ليفرد إفراد البعير» حيث ما يزال يشرب الخمر، ويمارس اللذات، حتى سئمت منه العشيرة وضجت من تبذيره للمال فتحامته وأفردته، فعبر عن ذلك بقوله(5):

الى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد

لقد لجأ الشاعر الى شرب الخمر لا لأنه يريد المتعة فقط، بل لأنه يريد ايضا «تخدير» وعيه، متخلصا من قبيلته التي لفظته، بل من أقرب أقاربه في سوء معاملة أعمامه وقسوتهم عليه حيث لم يكن في نظام قبليته ما يشده إليه، فقد أنكر في هذا المجتمع فتشرد فأصبح «لا منتمياً».

1- ايليا حاوي: في النقد والأدب 241/1، وانظر أيضا لنفس المؤلف: فن الشعر الخمري ص: 67

2- الديوان: ص 184

3- نفسه: ص 29

4- الديوان: ص29-31

5- الديوان: ص31

ثم لجأ إلى الخمر –كذلك– لأنه أراد التخلص من رتابة الوقت معلنا ثورته على قهر الزمن الذي يربطه بالواقع، سعيا منه لاخفاء الوجه القبيح للحياة، متناسيا القبيلة بمن فيها، والزمن وما فيه متعلقا بالخمر بوصفها تبعده عمّا في الواقع من نشاز، وقبح وزيف، لهذا فان سعيه في طلب الخمر يعد رمزاً للهرب من الواقع.

ولقد اندفع الشاعر في تعاطيه الخمر بعد فشله في انسجامه مع قبيلته على أي شكل، أو صورة يرتاح إليها، لأنه لم يعرف في يوم السعادة –سعادته مع عائلته وأقاربه، وسعادته مع أصدقائه وقبيلته– التي من شأنها أن تخفف من وطأة احساسه بالتشرد والضياع، وينظر الى الحياة نظرة تجعله يشعر انها جديرة بأن تعاش، مما جعله يشعر بعدم الانسجام مع القبيلة ويتمرد على قيمها ومواضعاتها وتعاويذها، لكثرة ما لقي من جفائها له فاشتدت ثورته عليهم، وعقر كرائم أموالهم عن تعمد وقصد، فقال عن لائمه (1):

قال: ألا ماذا ترون بشارب — شديد عليكم بغيه متعمد

فيجيب لائمه بصورة قائمة على الحياة المادية والاستمتاع بملذاتها بعد أن تأمل في الحياة وما بعدها، وذلك حين أدرك أن حياته في معركة مع الزمن، فلا بد من استغلال هذا العمر، أو هذه الحياة خوفا من الضياع، ما دام العمر محدودا ونهائيا، وزائلا بين لحظة وأخرى.
هذه الحقيقة التي طالما شغلت بال الشاعر، لا يستطيع أياً كان أن يردها عنه، ويكفل له الخلود، فيكفّ هو عن هذه اللذائذ ويتركها، نافيا عن نفسه البخل سعيا منه بأن ينفق كل ما يملكه في سبيل الملذات التي من شأنها أن تحقق وجوده كانتصار على الحياة كما جاء في قوله(2):

ألا ايهذا الزاجري احضر الوغى — وان أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟

فان كنت لا تسطيع دفع منيتي — فذرني أبادرها بما ملكت يدي

وهي صورة نجدها فيما بعد عند أبي الذيال بشيء من التفصيل سالكا نهج طرفة في التعبير عن صرف الهمة في تحصيل اللذة قبل أن يدركه الموت فقال(3):

دعِ ذا، ولكن (بل) رب عاذلة — لو علمت ما أريد لم تعد

هبت بليل تلوم في شرب الـ — خمر وذكر الكواعب الخرد

فقلت: مهلا، فلا عليك إن أمـ — سيت غويا غي ولا رشدى

اني لمستيقن لئن لم أمت — م اليوم، اني اذن رهين غد

1– أبوزيد القريشي: جمهرة اشعار العرب 417/1

2– الديوان: 31–32

3– انظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء. شرح محمود محمد شاكر. ط. دار المعارف للطباعة والنشر. ص246 ـ 247

هل نحن الا كمن تقدمنا   منا؟ ومن تم ظمؤه يرد

نحن كمن قد مضى، وما ان أرى   شحا يزيد الحريص من عدد

فلا تلومنني على خلقي   واقني حياء الكريم واقتصدي

لقد حاول طرفة ان يعرف سر نفسه، وسر وجوده، لكنه لم يجد أمامه سوى ذلك الهاجس المخيف وهو «الموت الفاغر (فاه) عندئذ أيقن بباطل الحياة التي يحياها ولا جدوى للأماني والمطامع التي يسعى ويشقى لتحقيقها. الا ان هذا اليقين الذي نفذ إليه، أو شك أن يصرعه بل يسحقه، فالشاعر لا يطيق مصيره لأنه لا يعرف غايته ولا يمكنه أن ينخدع بغاية تقليدية مجانية واهمة.

عندئذ طلب الهرب، الهرب من مواجهة ذاته، وسعى الى تخدير وعيه بنفسه بتفاهته وعبثه، فلم يجد أمامه سوى الخمرة، فهي التي تبث به نشوة الخدر والتموت الوئيدين، وهي التي تخفف عن كاهله وطأة الوعي والادراك وتدعه في غيبوبة عن ذلك العمر الذي لا جدوى منه لأنه ليس سوى لحظة تطول أو تقصر، ثم يليها العدم والمجهول اللذان يحيلان الأشياء»(1).

ان هذا الاقبال على الحياة والاستمتاع بها، والانفاق الذي أوصله الى درجة الافلاس من أجلها ما هو الا وسيلة يرى من خلالها مستقبله، وتزيده صحوا في رؤاه لأن «شارب الخمر يريد أن يحقق أحلاما أو افكارا أو رؤى لا يسطيع ان يتناولها بغير هذا الطريق، أي إن الخمر في نظر شاربها تعتبر وسيلة الى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق صعبة، حقائق الحياة والوجود»(2) كما انها وسيلة لتحقيق ذاته والانتصار على الزمن بارواء النفس قبل أن يدركها الموت في الغد المجهول الذي لا يعرف عنه شيئا، اذ يقول:(3)

فذرني أروّي هامتي في حياتها   مخافة شرب في الحياة مصرد

كريم يروّي نفسه في حياته   ستعلم ا ن متنا صدى اينا الصدي

فهو في تعاطيه الخمر لم يكن يشربها كغيره من معاصريه -أو من جاء بعده بقليل- ليبرهن على كرمه مع بقاء عرضه مصونا، شأن عنترة اذ قال:(4)

فاذا شربت فإنني مستهلك   مالي وعرضي وافر لم يكلم

أو عمرو بن كلثوم في سخائه وجوده بماله حيث قال: (5)

مشعشعة كأن الحص فيها   اذا ما الماء خالطها سخينا

1- ايليا حاوي: في النقد الأدبي ـ:242

2- مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي ص:291

3- الديوان: ص35

4- الزوزني: شرح المعلقات السبع ص:289

5- نفسه: ص238

أو ليتصور نفسه ملكا أو أميرا كما عبر عن ذلك المنخل اليشكري بقوله:(1)

فاذا انتشيت فانني رب الخورنق والسدير   واذا صحوت فانني رباً لشويهة والبعير

أو ملكا مطاعا على حد قول حسان بن ثابت:(2)

ونشربها فتتركنا ملوكا   وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

فطرفة لم يكن يشربها لذلك، أو ما يشبهه، وانما قصد من وراء شربها – الى جانب تخدير وعيه بها– استمتاعه بها مقتنصا الفرصة لتحقيق رغبته في اللذة ما دام لا يضمن لنفسه من شربها بعد موته فبادرها بما ملكت يداه، إذ قال:(3)

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي   فذرني أبادرها بما ملكت يدي

ان تجربة طرفة على هذه الصورة تجربة وجودية، جاءت نتيجة واقعه الذي يرفضه، فعاش غريبا، قلقا من وجوده، وان كان يدرك أن هذا الوجود ليس سوى مجرد عبث وشقاء في هذه الحياة، عندئذ طلب الهرب من الحياة الى الخمر كخلاص الى عالم آخر –في نظره– أكثر نقاء، فنظر الى االحياة نظرة نقدية بحيث عاش عيشة حضورية «بدنية» وغربة «روحية» أي إنه جمع بين الحقيقة والخيال، الحقيقة في كونه يعيش حاضره بتناقضاته، غير راض بها، والخيال كمحاولة في تحقيق عالم آخر يليق به عن طريق الحلم.

فهو إذن لا يبحث عن الحياة بقدر ما يبحث عن قيمة لهذه الحياة وهي التي تمسّك بها معظم فتيان العرب في هذا العصر، وهي نزعة لا يستطيع اشباعها سوى الغذاء الروحي الذي لم يكن له التأثير القوي في نفوسهم حينذاك الا بعد مجيء الاسلام «حيث حلّ لهم هذه المشكلة» (4).

ثانيا: الفتوة:

كان لقسوة الطبيعة الاثر الكبير في حياة العربي فيما قبل الاسلام، حيث كانت الفتوة ضرورة من ضرورات الحياة حتّمتها الطبيعة على نفس العربي – عصرئذ – وكلفته بها القبيلة بغية التآزر والتناصر على ان تلتزم القبيلة هي الاخرى «مجتمعة بهذا الفرد وتهب لنجدته اذا مسّه ضيم، وقد تدخل الحرب من اجل فرد منها ناله اذى» (5)، وقد عبر عن ذلك

1– الأصمعيات: ص60–61

2– الديوان: ص8

3– نفسه: ص32

4 – انظر: عز الدين اسماعيل: روح العصر، ص: 11 – 28.

5 – د/ عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ: قيم جديدة للادب العربي القديم والمعاصر ص: 35

قريط بن أنيف فقال: (1)

لا يسألون أخاهم حين يندبهم　　　في النائبات على ما قال برهانا

من اجل ذلك كان هذا الفتى مع قبيلته، داعيا ومدعوا الى نصرة اخيه ظالما كان او مظلوما، حتى ولو تخلى في كثير من الاحيان عن قبيلته كما هو الشأن عند طرفة بن العبد الذي خلعته قبيلته – لفترة قليلة – نتيجة عدم خضوعه لنظامها واعرافها جاعلا لنفسه مبدأ خاصا به يسير عليه في هذه الحياة قوامه «الحرية والتمتع».

كما ان هذا الشاعر يعد من اقطاب الشعراء الذاتيين في هذا العصر، ورغم ذلك لم يعتزل نهائيا قبيلته، ولم يتخلص من عقدها الاجتماعي «لان النزعة القبلية عميقة الجذور في نفوس العرب (ولان قسوة الطبيعة تفرض ذلك فرضا)، ولذلك فان خلع الرجل لا يؤدى دائما الى الغاء عصبيته بل تظل كامنه فيه على الرغم من تخلي قومه عنه» (2).

ان الفتوة هي السمة الاولى عند العربي فيما قبل الاسلام «والفتى عندهم هو السيد نال السؤدد والشرف بخلاله الكريمة وافعاله العظيمة» (3)، هذا الى جانب استعمال «الفتوة» في معنى القوة والشجاعة والعزم، وهذه الصفات بما فيها القوة المعنوية من سخاء وكرم، وشرف، وحماية الضعيف هي التي نشأت في حياة الشاعر وتغنى بها في شعره «لذلك يعدها الشباب المتحمسون احدى ملاذ الحياة، الى جانب ملاذ السلم من خمرة ونساء كما نرى عند طرفة «فلولا ثلاث» (الابيات) فهي من مواطن المجد والشهرة، ومظان الثروة التي تذخر لزمن السلم فتعين على تكاليف السيادة والكرم والتمتع بمباهج الحياة، لذلك كان العربي يهتم بالاعداد لها، ويحرص على الا يؤخذ فيها على غرة، فكانوا يتعهدون الخيل بكل الرعاية ويتخيرون السلاح الجيد حتى لا يؤثر عنهم تهاون او ضعف، وكان من العار ان يفرطوا في ذلك» (4).

لقد حاول الشاعر ان يظهر لنا الخصلة الثانية في رسم عالمه في البيت الثالث من هذه المقطوعة، وهي: اغاثة المستغيث، واعانة اللاجئ اليه، فقال: اعطف في اغاثة فرسي الذي في يده انحناء، وهو محمود في الفرس اذا لم يفرط:

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى　　　وجدك لم احفل متى قام عودى

فمنهن سبقي العاذلات بشربة　　　كميت متى ما تعل بالماء تزيد

وكرى اذا نادى المضاف محنبا　　　كسيد الغضا نبهته المتورد

---

1 – أبو تمام: ديوان الحماسة ص:5.

2 – د/ احسان النص: العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي ص: 111

3 – انظر: عمر الدسوقي: الفتوة عند العرب ص: 13.

4– د/ علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجرى ص: 197.

هذه هي في رأيه الصورة المثلى للفتى العربي: التبكير بشرب الخمرة قبل انتباه العواذل ونجدة المستغيث، وقضاء يوم الضيم باستمتاعه بامرأة ناعمة، وهي صور بينها علاقة كامنة، تبين النزعة الذاتية عند الشاعر. ورغم انه يحاول ان يقدم نفسه فداء للجماعة مبينا التزامه بالغير، فانما هو دليل لاظهار بطولته محاولة منه لابراز شخصيته في صورة مثالية، هي صورة الفتى الشجاع وذلك في مثل قوله (1):

اذا القوم قالوا: من فتى خلت انني عنيت فلم اكسل ولم أتبلّد

اي انه لا يقصر فيمن يتوجه اليه طالبا الاغاثة ليلبي نداءه، ولعل في استعماله كلمة «الفتى» ما يبرر جرأته. ان هذه الكلمة لم تكن تعني في مدلوها مجرد الشباب، بل كانت «رمزا قصيرا الى مجموع حاشد من الخلال التي كان الجاهليون يقدرونها ويجعلونها في قادة مجتمعهم ورجاله البارزين «فالفتى» ليس الشباب كائنا ما كان، بل هو الشباب الذي يجتمع بين قوة الشباب، وشجاعة القلب والنجدة والمروءة، والسخاء والاريحة، ثم الذي يضم الى هذه الخلال كلها شيئا آخر لابد منه، بل هو في نظرهم منبت جميعها، الا وهو شرف النسب وكرم الاصل» (2).

ويمضي في رسم سلوكه في هذه الحياة مبرزا فتوته في اعانة ذوى القربى، وانه متى حل بهم مكروه او حدث لهم امر عظيم، لا يدخر وسعا في كل ما يبذله من جهد في سبيل اعانة اقربائه متحديا خصومهم، وهي مسئولية الفتى العربي، مثل طرفة بن العبد الذي اظهر فتوته في استجابته للمستغيث، متى ما طلب منه ذلك، كما جاء في قوله: (3)

وقربت بالقربى وجدك انني متى يك امر للنكيثة اشهد
وان ادع للجلى اكن من حماتها وان يأتك الاعداء بالجهد أجهد
وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم بشرب حياض الموت قبل التهدد

كما يعتز بفتوته، مفتخرا بجرأته، ناعتا نفسه بخفة الحركة «مشبها يقظته وذكاء ذهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده» (4).

وهي من صفات الفتى المغوار الذي يلازم سيفه، وهو سيف بتار، بالغ الشاعر كثيرا في تصويره، ان ظفرت يده بقائم هذا السيف لا يقهر ولا يغلب، فعبر عن ذلك بقوله: (5).

انا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاشا كرأس الحية المتوقد

1- الديوان ص: 27

2 – محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 260/1

3- الديوان ص: 38، 39.

4- الزوزني: شرح المعلقات السبع ص: 147.

5 – الديوان ص:42، 43.

وآليت لا ينفك كشحي بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند
اخي ثقة لا ينثني عن ضريبة اذا قيل: مهلا ! قال حاجزه: قدى
حسام اذا ما قمت منتصرا به كفى العود منه البدء ليس بمعضد
اذا ابتدر القوم السلاح وجدتني منيعا اذا بلت بقائمه يدى

ويلذ له ان يفخر بمكانته وقوته، وهذه شهرته لدى اتباعه نافيا عن نفسه ان يكون ضعيفا بين الرجال، كما نفى عن نفسه الخوف الذي يبعث الشك مصورا نفسه انه ذلك الرجل القوى الذي لا يخشى العيش منفردا ولا يقوى الرجال على مباراته وتسرعهم بالمساءة اليه، فقال: (1).

فلو كنت وغلا في الرجال لضرني عداوة ذى الاصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جراءتي وصبرى واقدامي عليهم ومحتدى

والى جانب هذا، فهو ليس من الشبان الذين لا خبرة لهم بالمعارك، حيث ترتعد فرائصهم، او اولئك الفتيان ذوى القدر العادى من الشجاعة، وانما هو ذلك الفتى الثابت في الحرب، او كل مواطن الخطورة والخوف التي ترتعد منها الفرائص، وهو ما عبر عنه بقوله: (2).

ويوم حبست النفس عند عراكها حفاظا على عوراته والتهدد
على موطن يخشى الفتى عنده الردى متى تعترك فيه الفرائص ترعد

ذلك هو المحور الذي حاول فيه الشاعر ان يبرز فتوته مشيدا بقوته وليس معنى هذا ان الشاعر قد تحرر نهائيا من زحمة الالتزامات القبلية، وانما حاول كغيره من الشعراء – بعدما تحامته العشيرة – ان يعبر عن مشاعر قبيلته مستعملا ضمير الجمع «نحن» في اعانتها، رغم امعانه في فرديته التي انكرتها عليه القبيلة، فكان على صلة بعشيرته، ولم يتخلص نهائيا من ذلك العقد الاجتماعي الذي كان له الاثر الكلي في ارتباط «الشعر العربي منذ اكتمال نشأته في العصر الجاهلي بالتعبير عن وجوه من نشاط القبائل في حياتها المفردة وفي علاقة بعضها ببعض، سلما وحربا، وتحالفا وصراعا في سبيل القيم المادية والاجتماعية التي كانت محورا للحياة حينذاك... لذا ظل الفرد وثيق الارتباط بذلك الكيان الاجتماعي القبلي المستقل... والحق ان العواطف الذاتية لم تكن بعيدة عن امور الجماعة ووجوه نشاطها ونمط حياتها الحضارية. فلم يكن النسيب والوقوف على الاطلال والرحلة الا تعبيرا من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والحرية والحيوية للجماعة.. لذلك تحدث الشاعر عن ابطال قبيلته كأنه يتحدث عن نفسه، ووصف انتصاراتها ومفاخرها

1– الديوان ص: 46، 47.
2– الديوان ص:48.

سواء اشارك فيها ام لم يشارك، كأنها من مقومات وجوده الذاتي» (1).

فالشاعر في هذه الفترة مرهون بقبيلته مهما بلغت العلاقة التي تربطه بقبيلته، يفخر بها كما يفخر بذاته، فهو معها – يفرح لفرحها، ويغضب لغضبها – يسجل احداثها حتى وان كان بعيدا عنها، كما هو الحال مع طرفة الذي كان «ذاتيا» اكثر منه «قبليا» اي انه صور مشاعره الذاتية الى جانب ما كان عليه من واجبات نحو قبيلته، فعبر عن نفسه من خلال التعبير عن قبيلته التي حاول ان يتجاوب معها بعد ان ضاق صدره منها ومن اقربائه الذين ظلموا امه «وردة» بعد تقسيم ما خلفه ابوه من المال، مستغلين يتمه مع أخوته الصغار وضعف امه .

ومع ذلك، حاول ان يلائم بين مشاعره ومشاعر قومه، بل حاول ان يمزج تجربته الفردية بتجربة قبيلته التي طالما عبر عن مفاخرها وامجادها، مما جعل «مصطفى صادق الرافعي» (2) يعده من شعراء القبائل الاولين في عصر ما قبل الاسلام، فقال: ليس فيما وقع لنا من شعر الجاهلية ينطق بأن صاحبه شاعر قبيلة بمجموع هذا المعنى، غير شعر طرفة، فهو اذا فخر رأيته يتكلم بلسان ملك قد ضمن طاعة قومه واستمسك بميثاقهم.

واكبر الظن ان ما جاء به طرفة من اشعار مفتخرا فيها بقومه انما كان بعد مصالحته معهم، فصور معاركهم وانتصاراتهم، فكان مما قاله مفتخرا بشجاعتهم يذكر فيه «يوم قضة» (3) وهو يوم التلاحق كما جاء في قوله: (4)

سائلوا عنا الذي يعرفنا	بقوانا يوم تحلاق اللمم
يوم تبدى البيض عن أسؤقها	وتلف الخيل اعراج النعم
اجدر الناس برأس صلدم	حازم الامر شجاع في الوغم
كامل يحمل آلاء الفتى	نبه سيد سادات خضم
خير حي من معد علموا	لكفيءٍ، ولجار وابن عم
حين يحمي الناس نحمي سربنا	واضحي الا وجه معروفي الكرم
بحسامات تراها رسبا	في الضريبات مترات العصم
نذر الابطال صرعى بينما	تعكف العقبان فيها والرخم

1 – د/ عبدالقادر القط: في الشعر الاسلامي والاموي ص: 273، 274. – انظر: الابيات في الفصل الاول.
2 – تاريخ اداب العرب 3/231.
3 – قضة: جبل اقتتلوا قريبا منه، وكان الحارث بن عباد امرهم بحلق رؤوسهم وكان هذا اليوم لبكر على تغلب وانما امرهم بذلك ليكون ذلك علما يعرف به بعضهم بعضا.
4 – الديوان: ص 109 – 115.

ولعل في كلمة «سائلوا» ما يدل على قوتهم وخبرتهم بالحروب مما جعل قبيلة «تغلب» تشعر بالخوف، مصورا نساءهم وهن يرفعن ذيولهن للهرب، دلالة على ان قبيلة «تغلب» فرطت في حرائرها لما لحقت به من فزع، وانهم اخلق الناس بالفخر بفضل قائدهم العظيم «الحارث بن عباد» الذي اكتملت فيه الشجاعة والعدة للحرب، الامر الذي مكنهم من المحافظة على ممتلكاتهم بفضل شجاعتهم في الحروب، كل هذه الصور جاء بها الشاعر ليبرهن على «حسن بلاء قومه في الحروب، فيزهو باسمهم، منوها بكثرة ضحاياهم بين سنابك الخيل تعكف على جثثهم الطيور الجارحة» (1) صورهم في هذا التعظيم والتهويل الذي يثير الاعجاب بشجاعتهم، فقال: (2)

وهم ماهم اذا ما لبسوا	نسج داود لبأس محتضر
وتساقى القوم كأسا مرة	وعلا الخيل دماء كالشقر

فجعل السامع يعجب بهذه القوة باستعماله هذه الصورة «وهم ما هم» دلالة على التفخيم والتعظيم والتعجب من شدة بأس قومه اذا ما لبسوا دروعهم للغزو في شدة الحروب، مثل ذلك يتساقى الابطال كأس الحتوف، مشبها الدماء وهي تنزف اثناء تقاتلهم مع اعدائهم بشقائق النعمان، وذلك يعني ان اعداءهم يعانون منهم، وانهم من القوم الذين لا تستخفهم الحروب، ولا تفزعهم الخطوب، فلا تسمع لهم لغطاً ولا يحدث بينهم الهرج والمرج الذي من شأنه قد يدل على فشلهم وجبنهم، يقول (3):

أسد غاب فاذا ما فزعوا	غير انكاس ولا هوج هذر

فهم من القوم الذين اذا اغاثوا رايتهم اقوياء، مثلما جاء في قول النابغة الذبياني (4):

قوم اذا كثر الصياح رايتهم	وفرا غداة الروح والانفار

كما انهم من القوم الذين لا يثبت امامهم العدو لقوة بطشهم، مجسدا فيهم معاني البطولة والفروسية في صورة تعكس قوتهم ورهبتهم في قلوب الاعداء حين يتراجعون بالفرار منهزمين، جاء ذلك في قوله: (5)

واذا المغيرة للهياج غدت	بسعار موت ظاهر ذعره
ولوا واعطونا الذي سئلوا	من بعد موت ساقط أزره
انا لنكسوهم وان كرهوا	ضربا يطير خلاله شرره

---

1 – د/ محمد علي الهاشمي: طرفة بن العبد، حياته وشعره ص 128.

2 – الديوان ص:64.

3 – الديوان ص: 62

4– الديوان ص: 60

5 – الديوان ص:127

ومما قاله ايضا يصف شجاعة قومه وبسالتهم وهم مسرعون الى القتال غير مدبرين سعيا منهم لحماية الحريم ونجدة الملهوف في قوله (1):

دلق في غـــارة مــســفــوحـــة ولدى البـأس حـمـــاة مــا نفـر

وكذلك في قوله في وصف قومه في احدى الغارات وهم على خيولهم مشبها اياهم بأسراب الطيور التي تأتي جماعات – دلالة منه على تفوقهـا في الحروب – تاركين وراءهم اعداءهم من الابطال صرعى يتخبطون بدمائهم، يقول في ذلك (2):

دلق الغـــارة في افـــزاعـــهم كــرعـال الطيـر أســرابا تمر

تذر الابطـال صــرعى بيـنهــا مـا يني منهـم كـمي «منعـفـر»

ومن مظاهر التماسك بين طرفة بن العـبد وقبيلته – هو اعتزازه بهـا مما جعله يبث في قومه الشجاعة مفاخرا بهم ممجدا نصرهم، وذلك حين قال (3):

ونحن اذا مـا الخيل زايل بينهـا من الطعن نشاج مـخل ومزعف

وجالت عذارى الحي شتى كأنها توالي صــوارو الاسنـة ترعف

ولم يحم فرج الحي الا ابن حرة وعم الـدعـــاء المـرهق المتلـهف

فـفـئنا غـداة الـغب كل نقـيـذه ومنا الكمـي الصـابر المتـعـرف

لقد خلد طرفة بـن العبد بطولة قومه، وحـسن بلائهم في قتال الاعداء – فـضلا عن بطولته وفتكـه بأعدائه ليظهـر كفاءتـه وشجاعـته – في صـور رائعة والبطولة في نظر الـعربي – عصرئذ – شرط اساسي لاثبات شخصيته امام الناس، ولا شيء عنده ألذ وادعى – للفخر – وهو يرى نفسه يحامي عن قومه مبرزا شجاعته – او يدعي ذلك على الاقل – لأن في ذلك ما يملأ صدره زهوا واعتزازا مباهيا بتعلّقه بقومــه، وهي سمة كانت لها حرمة عظيمة في نفس العربي، وكل من حـاول التخلي عنها فكأنما ارتكب اثمـا عظيما، وهذا بين في شعـر طرفة – خاصــة بعد عودته الى عـشيرته اذ حـاول الدفاع عنها والذود عن حـماها. والتبـاهي بذكر مآثرها، مازجا بذلك ذاتيته وتجاربه في ذات القبيلة وحياتها، وهي لذة يشعر بها كل عربي.

ثالثا – المرأة:

لقد كان الحديث عن المرأة في عـصر ما قبل الاسلام من الموضوعات المهـمة التي تعرض لها العربي بفطرته، فصورها الشـعراء في صورة «المثال للمرأة» بعدة تشبيهـات، مهتمين بذكر مـحـاسنهـا، مـوغلـين في وصف اعـضـائهـا مـتـعلقين بجـمـالـهـا – شـأنهم في ذلك

1- الديوان ص: 68
2- الديوان ص: 71
3- الديوان ص: 131، 132.

شأن جميع الامم الاخرى، حيث كانت المرأة «مطلوبة، والشاعر خاضعا لسلطان حبها راغبا متماوتا في وصالها.. صادق العاطفة في حبه، يرى في خضوعه لحبيبته وفي المخاطرة في سبيلها وحمايتها، مظهرا من مظاهر رجولته، لا ضعف فيه ولا خور، وكان طبيعيا ان تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع البدوي الذي تعوزه كثير من المتع وألوان الفنون التي تألفها المجتمعات المتحضرة» (1).

ولقد كان وصفهم للمرأة وصفا حسيا، مشخصين المرأة بحواسهم معتمدين التشبيه التمثيلي في وصفهم لها، «وهو اقوى وسائل الشعر» في الوصف.. وقد اكثر الشاعر القديم من استخدام التشبيه لاثبات ابداعه، وفيه بلغ درجة عجيبة من الرشاقة وتوليد الصور المتنوعة! (2)، وهي صورة يغلب عليها طابع اللذة، وقلما نجدهم يتحدثون عن المعاني الروحية، بحيث اقتصر الذوق الجمالي عندهم في وصفهم للمرأة على انها شيء للاستمتاع – كما يستمتعون في شربهم بالخمرة – فهي امرأة بيضاء كما جاء في قول امرئ القيس:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقول عبيد بين الابرص:

وسبتك ناعمة صفي نواعم بيض غرائر كالظباء العيس

كما انها بادنة، ولها كشح هضيم كما في قول امرئ القيس:

هصرت بغدوي رأسها فتمايلت على هضم الكشح ريّا المخلخل

وفي قول عنترة:

نظرت اليك بمقلة مكحولة نظر المريض بطرفه المتقسم

وبحاجب كالنون زيّن وجهها وبناهد حسن وكشح اهضم

ونحو هذه الاوصاف عند الشعراء – عصرئذ – كثير جدا، وهو باب يطول، وقلما نجد قصيدة تخلو من مثل هذه الصفات المادية التي تجري على معنى ارادة اللذة.

اما طرفة بن العبد فانه لم يشذ في وصفه للمرأة عن وصف هؤلاء الشعراء فالوصف عنده متعلق بجمال المرأة ومحاسنها، ولعل اشهر ما له في وصف جمال المرأة قصيدته المشهورة بعد المعلقة التي ابتدأها بمطلع غزلي. يقول:

اصحوت اليوم ام شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر

1– محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ص: 189.

2– غوستان فون غرنباوم: دراسات في الادب العربي ص: 163.

الى جانب صور اخرى في هذا الغرض، والتي جاءت متناثرة في مقطوعات وابيات يعبر فيها عن احساسه بجمال المرأة، كما في قوله مشبها حبيبته بالغزال في كحل عينيها وسمرة شفتيها، وامتداد عنقها.

وفي الحي احوى ينفض المرد شادن ... مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

خذول تراعي ربربا بخميلة ... تناول اطراف البرير وترتدي (1)

مجسدا صورة الحبيبة في صورة الظبي الاحوى في كحل العينين، وسمرة الشفتين في حال نفض الظبي ثمر الاراك لأنه يمد عنقه في تلك الاحوال، ثم صرح بأنه يريد انسانا، وقال: قد لبس عقدين، احدهما من اللؤلؤ، الآخر من الزبرجد، شبهه بالظبي في ثلاثة اشياء: في كحل العينين، وحوة الشفتين، وحسن الجيد، ثم اخبر انه متحل بعقدين من لؤلؤ وزبرجد (2).

والصورة نفسها يشبه فيها حبيبته بالظبية البيضاء التي صيد غزالها فأصبحت لا تدري ماذا تفعل، فكان ذلك اشد لتشوفها، وامد لعنقها، مشغولة بضياع غزالها منها، كذلك حبيبته في حداثة سنها، ونعومتها واهتمامها به حين اصبحت تسارقه النظر بطرفها الساجي الفاتر. وتشبيه حبيبته بالظبية البيضاء واختيار البياض بالذات له دلالته عند العربي «فالبياض معناه انها لم تواجه الشمس، فتصبغ سيدة المساء، اديم وجهها، فهي اذن لا تخرج الى العمل، بل لقد كفاها ذلك كله خدم وحشم» (3)، فقال الشاعر (4):

وإذ هي مثل الريم صيد غزالها ... لها نظر ساج إليك تواغله

كما انها كالظبية الصغيرة السن، في مثل قوله (5):

وعلى المتنين منها وارد ... حسن النبت اثيث مسبكر

جابة المدرى لها ذو جدة ... تنفض الضال وأفنان السمر

بين أكناف خفاف فاللوى ... مخرف تحنو لرخص الظلف حر

ثم انتقل بعد ذلك – من الوصف الكلي – الى الوصف الجزئي فنعت ثغر حبيبته «خولة» محركا بالابتسام وما عليه من بريق وكان الشمس اعارته ضوءها «وهي تبسم عن ثغر ألمى الشفتين كأنه اقحوان خرج نوره في كثيب الرمل» فقال: (6):

وتبسم عن ألمى كأن منورا ... تخلل حر الرمل دعص له ندي

سقته اياة الشمس الا لثاته ... أسف ولم تكدم عليه بإثمد

1- الديوان: 8 - 9

2- الزوزني: شرح المعلقات السبع 116

3- صلاح عبدالصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم 113

4- الديوان 119

5- المصدر السابق 54

6- الديوان: 9 - 11

ونفس الصورة لكن هذه المرة – مع حبيبته «هر» التي شبه بياض ثغرها ببياض نور الاقحوان وهي تبتسم، مدققا في وصف ريقها العذب وكأنه ممزوج بالماء البارد الصافي. يقول في ذلك :(1)

بادن تجلو اذا ما ابتسمت عن شتيت كأقاح الرمل غر

بدلته الشمس من منبته بردا ابيض مصقول الاشر

واذا تضحك تبدي حببا كرضاب المسك بالماء الخصر

صادفته حرجف في تلعة فسجا وسط بلاط مسبطر

كما وقف عند نظراتها وهي تسرق النظر اليه مشبها عينيها بعيني ولد الناقة في سعتهما وسوادهما وشدة بياضهما، وخديها بخدي الغزال في نعومتهما واسالتهما دلالة على حداثة سنها. فقال : (2)

تخلس الطرف بعيني برغز وبخدي رشاء آدم غر

ان وجهها كامل الضياء والنقاء والنضارة، ليس فيه اي تشويه او تشنج لما ألقت عليه الشمس من نورها وبهجتها وحسنها كالسراج المضئ لحسنها وبياضها. يقول : (3)

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد (4)

وهي صورة كثيرة الشيوع في هذا العصر، كما جاء في قول امرئ القيس (5).

تضئ الظلام بالعشاء كانها منارة ممسى راهب متبتل (6)

وعند النابغة الذبياني في رسم هذه الصورة، اذ قال : (7)

قامت تراءى بين سجفي كله كالشمس يوم طلوعها بالاسعد (8)

ومن مقاييس الجمال عندهم ان تكون ضامرة الخصرين ، خميصة البطن، كما في قول طرفة :(9).

لها كبد ملساء ذات اسرة وكشحان لم ينقص طواءهما الحبل

1–الديوان 56 ـ 58

2–الديوان 52

3– الديوان: 11

4– التخدد: التشنج.

5– الديوان: 78

6– المتبتل: المنقطع الى الله بنيته وعمله، ومنه مريم البتول لانقطاعها عن الرجال واختصاصها بطاعة الله تعالى. وخص الراهب لانه يوقده ليهتدي به عند الضلال فهو يضيئه اشد الاضاءة. يريد ان نور وجهها يغلب ظلام الليل.

7– الديوان 52

8– السجف: الستر الرقيق. تراءى: تظهر نفسها. الاسعد: برج الحمل.

9– الديوان: 91.

ويقول ايضا في معشوقته «هر» مبينا افتتانه بجمالها وقدها (1)

ولهـا كـشـحـا مـهـاة مطفل تقتـري بالرمل افنان الزهر (2)

«فاذا هي هضيمة الكشح، كانه كشح مهاة مطفل منعمة مرفهة تعيش في خصب وسعة، تنتقل من فن الى فن، وترعى الزهور النضرة والاوراق الغضة، وتجتزئ بما ترعاه من رطب الكلاء، وغض الزهور، وطري الاغصان، عن شرب الماء، فتحافظ بذلك على رشاقتها، ودقة خصرها، وضمور بطنها» (3).

وهو وصف يغلب عليه الطابع الحسي، وهو ما كان يؤثره الشاعر، فتعلقت هذه المرأة بوجدانه، فوصفها بكل ما يتجسد فيها من صفات الجمال الحسي. وقد حاول الشاعران يصف حركاتها، اذا قامت فكأنما رمل ينهار من اعلى كثيب، دلالة على لينها ونعومتها، يقول :(4)

واذا قـامت تداعـى قـاصف مال من اعلى كـثيب منقـعر (5)

ثم يستمر في وصفها بانها دافئة تطرد البرد، باردة تحميه من الحر ببرد ريقها :(6)

تطـرد القـر بـحـر صـادق وعكيك القيظ إن جاء بقـر (7)

وهي صورة شاركه فيها عبيد بن الابرص بقوله :(8)

تدفي الضـجيع اذا يشتـو وتخـصـره في الصيف حين يطيب البرد للصاحي (9)

كما انها من النسوة المنعمات المترفات، نؤومات الصيف، قليلات الاولاد، لا تفسد جمالهن رضاعة، ولا تطفئ بريق نعمتهن هموم العيش ناعتا صاحبته بالنعومة والشباب في تشبيهه لها» ببنات المخر «وهي السحائب البيض وقت الصيف. فقال: (11)

لا تلـمنـي انهـا مـن نسـوة رقـد الصيف مـقـاليت نزر (12)

كـبنات المخـر يمأدن كـمـا انبت الصيف عساليج الخضر (13)

1- الديوان: 52.
2- المهاة: البقرة الوحشية. المطفل: ذات الطفل. تقتري: تتبع. افنان: انواع.
3- د. محمد علي الهاشمي: طرفة بن العبد حياته وشعره 91.
4- الديوان: 58.
5- تداعى: تساقط. قاصف: مرتفع من الرمل. الكثيب: الرمل المجتمع. المنقعر: المنقطع من اصله.
6- الديوان: 58.
7- القر: البرد. بحر صادق: اي بحر انفاسها. العكيك: شدة الحر مع سكون الريح. القيظ: الحر. بقر: اراد به الريق.
8- الديوان 50.
9- تخصره: تبرده. الصاحي: ضد السكران.
10- انظر، طرفة بن العبد حياته وشعره، للدكتور محمد علي الهاشمي 93.
11- الديوان: 58، 59.
12- رقد: يريد انهن لا يهتممن بخدمة، بل ينمن. المقلاة: التي لا يعيش لها ولد نزر: واحدة نزور اي قليلة الاولاد.
13- بنات المخر: سحائب بيض. يمأدن: يتحركن ويتثنين. عساليج: ما لان واخضر من القضبان. الخضر: النبت الاخضر.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك – من الوصف الحسي – الى الوصف المعنوي وهو الجانب الاعتدالي، لا هو بالحسي، ولا هو بالعفيف، وانما هو نوع من الغزل تبدو فيه مشاعر المحب نابعة عن عواطفه الى حد ما.

وعلى الرغم مما سبق ذكره من ان الشاعر قد ركز في وصفه للمرأة على الاعضاء الانثوية المرغوبة في جسم المرأة، بحيث يكاد يقيمها جسدا متكاملا متحركا – بالرغم من ذلك فانه نظر اليها – ايضا – نظرة المحب ذي العواطف النبيلة وان كان لم يبلغ في ذلك الى مستوى «عنترة» في غزله بابنة عمه «عبلة» – مثلا – او مستوى العذريين فيما بعد، نتيجة لما يلاحظ على الشاعر من انه لم يكن يحب امرأة بعينها، وانما تعددت عنده المحبوبات، خاصة منهن اللائي يوفرن له ارواء اللذة مما يجعل شعوره نحوهن مشكوكاً فيه لانه لم يكن يتعلق بامرأة بعينها وانما تنقل في حبه من امرأة الى اخرى، فهو كالنحلة ما تلبث ان تمتص في الزهرة رحيقها حتى تطير عنها الى غيرها، وتعديد الاسماء دليل على ان الشاعر لم يكن مخلصا لأية امرأة بعينها. وكان من بين محبوباته – والتي تعلق شعوره بها – «خولة» يقول فيها: (1)

يا خليلي قفا اخبركما	باحاديث تغشتني وهم
ابلغا خولة اني آرق	لا انام الليل من غير سقم (2)
كلما نام خلي باله	بت للهم نجيا، لم انم (3)
منع التغميض جفني ذكرها	فهي همي، وحديثي، وسدم (4)
صادت القلب بعيني جؤذر	وبنحر، فوقه المرجان جم (5)
وبمستن على اردافها	مسبكر، كعناقيد السخم (6)
وبوجه، لم تشنه خفة	زانه الخد وعرنين أشم (7)
اصلح الناس، اذا ما اشتملت	وبدأ خلخال ساق، وقدم
منية النفس، اذا ما جردت	ومشت بين حشايا وقرم (8)

وهو وصف رغم ما فيه من مظاهر حسية، الا ان الشاعر يقدم لنا مشاعره نحو محبوبته «خولة». وليس ادل على افتتانه وشغفه بها من صورة «الاحاديث التي تغشته» بشأن

1- الديوان 196، 197.
2- الآرق: السهر. السقم: المرض.
3- الخلي: اخلياء وخليون: وهو الخالي من الهم.
4- السدم: الهم مع الندم او الغيظ مع الحزن.
5- عيني جؤذر: عيني غزال. النحر: اعلى الصدر. المرجان: صغار اللؤلؤ. جم: يقال امرأة جمّاء اي كثيرة اللحم.
6- المستن: الشعر الذي يستن على اردافها من طوله اي يحرك. مسبكر: طويل. السخم: الريش اللين.
7- العرنين: الانف.
8- الحشايا: مرفقة تعظم به المرأة بدنها. القرم: قرام وهو الستر.

معشوقته التي كانت تسهـره الليل فكان «آرقا». وانه ليس كغيره من ينام هادئ البال، وانما هو من اولئك الذين باتت تناجيـهم هموم الحب فاسهـرتهم، وهو ما يؤكد تعلقه الـشديد بها لأنها «منية النفس».

اما حبيبـته «هر» فهي الاخرى لها شان عظيم في وجدان الشاعـر، حيث اجاد في التصوير، وهي صور عبر فيـها عن احساسه العميق نحوها، في (رائيتـه) المشهورة – بعد المعلقة – لما فيـها من مظاهر الجمـال «بل انا لنجد تلك الرقـة الشعرية يمثلـها في هذه القصـيدة، ذهاب طرفة في التخييل مذهبا ينقل به طيف صاحبته عبر الصحراء، ويتابع به تنقلها، حتى لكأنما يرى طيفها ويخالطه» (1) وفي ذلك يقول (2).

اصحـوت اليـوم ام شـاقـتك هر — ومن الحب جنون مـسـتعـر (3)

لا يكـن حـــبك داء قـــاتـلا — ليس هذا منك مـاوي «بحر» (4)

كـيف ارجـو حـبهـا من بعـد مـا — علق القلب بنصب مـسـتـسر (5)

ارق العـين خـــيـال لـم يقـر — طاف والركب بصحـراء يسر (6)

جـــازت البــيـــد الى ارحلـنا — آخـر الليل بـيـعـفـور خـدر (7)

ثم زارتـني وصـــحـــبي هـجع — فـي خلـيـط بـين برد ونمـر (8)

ان هذا الضرب من الغزل يظهر لنا تعلق الشاعر بحبيبته بحيث لا يستطيع منه خلاصا، لانها اسرت قلبه، فبلغ به هذا الحب «الجنون» الذي قد يكون سـببا في قتله ان هي حاولت هجره، «فطيفها لا ينقطـع عن زيارته، يقطع البيد اليه آخر الليل، وصحـبه هجع، فتمثل فيه الحـبيبة رشيقـة فاتنة، كالظبـية المتوردة الحسناء الفـاترة الحركات، فتـثير اشجـانه، وتؤرق جفنه وتحرمه لذيذ المنام» (9).

فهو – اذن – رهين حبه لها، يحاول الاتصال بها اينما حلت، ويتابع تنقلها وطيفها عبر الصحـراء، لانها تمتعه في كل الاوقـات، صاف في حبه لها بمنزلة ما صفا مـن الخمرة، لكنها تريه النجم في الظهر عندما ترفض مناله وتنأى عنه، ورغم ذلك يبدو متعلقا بها محبا لها. يقول في ذلك : (10):

1- د. نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري 96.
2- الديوان 50 – 52.
3- تقدم البيت وشرحه 164.
4- ماوي رخم ماوية: اسم امرأة. بحر: اي بخلق كريم.
5- كيف ارجو حبها: اي زوال حبها. النصب: الداء. مستسر: مكتوم.
6- ارق: اسهر. لم يقر: لم يثبت. يسر: موضع قريب من اليمامة.
7- جازت: قطعت. البيد الواحدة، بيداء: الفلاة. الى ارحلنا: اراد البنا. اليعفور: ولد الظبي. الخدر: فاتر العظام.
8- هجّع: نيام. الخليط: القوم المختلطون. البرد والنمر: قبيلتان.
9- د. محمد علي الهاشمي: طرفة بن العبد حياته وشعره 95.
10- الديوان 55 – 56.

حـيـثـما قـاظوا بنجـد وشـتـوا ... حول ذات الحاذ من ثنيي وقر (1)

فله منهـا عـلى احـيـانـهـا ... صفـوة الراح بملذوذ خـصر (2)

انْ تنـوّله فـــقـــد تمنعـــه ... وتريه النجم يجـري بالظهر (3)

ظل في عـسـكرة من حـبـهـا ... ونأت شـحط مـزار المدكـر (4)

فـلـئـن شطـت نـواها مــــرة ... لعلى عـهـد حبيب مـعـتكر (5)

وهو يكاد يصبر وهو يراها ترتحل عن الديار وسط النسوة اللائي شبههن بالسحائب التي تأتي قبل الصيف حاملة معها غيوما بيضـاء، فشبه النسوة في سكون مشيتهن بزم الجمال على رحيل حبيبته، كمـا انه يريد منها ان تذكره بما هو اهله والا قابلهـا بمثل ما قد تسئ به من قول نحوه، لانه عزيز النفس. يقول (6)

كـبـنات المخـر يمأدن كـمـا ... انبت الصيف عساليج الخضر (7)

فـجـعـوني يـوم زمّـوا عـيـرهم ... برخـيم الصوت ملثـوم عطر (8)

واذا تـلسـنـني الـسـنهـــا ... انني لـست بموهون فـقـر (9)

لا كــبـــيـــر دالف مـن هرم ... ارهب الـليل ولا كل الظفـر (10)

هذه هي اوصاف الشـاعر لحبيـبته التي تغزل بهـا، ووصفها وصـفا ماديا سعـيا منه وراء المتعة، هذه المتعـة العابرة التي يمكن اعتبارها من ادوات اللهو السلبي، حـيث يسعى الشاعر الى ارواء الظمـأ عن طريق اللذة. وهو في تنـاولها على هذا الـشكل، في تصويـرها مجـزأة عضوا عضوا، فكأنما يصف اية امرأة، اية مخلوقـة جميلة، تجسدت في هذا الوصف معاني الترف والنعمة، يـجذب الانسان ويبث فيه سحرا هادئا وهي صـورة كان يؤثرها العربي – عصرئذ – مـن خلال التشبيـهات والاوصـاف المتجـسدة فيهـا بما يوافق «المثال الاعلى على الجمال» كما تمثله الذوق العام للجمال آنذاك.

والشاعر كغيره قد ارتسمت في ذاكرته هذه الاوصاف المفروضة عليه من الخارج، المشتركة

1– قاظوا: اقاموا زمن القيظ. ذات الحاذ: الحاذ نوع من الشجر. الثني: منعطف. الوادي. قر: موضع.

2– صفوة الراح: الريق الصافي كالخمرة. ملذوذ: خصر: اي بخمرة ممزوجة بماء.

3– تنوله: تعطيه قبلة.

4– غسكرة: شدة وحيرة. شحط مزار: اي ما بعد مزارها. المدكر: اي الذي يتذكره.

5– شطت: بعدت. نواها: الجهة التي تنوي، تقصد. معتكر: مقيم على حبها.

6– الديوان 59 – 60.

7– تقدم البيت وشرحه

8– عيرهم: قافلتهم. زموها: جعلوها في الازمة للرحيل. ملثوم: واضح اللثام.

9– تلسنني: تاخذني بلسانها وتذكرني بالسوء. موهون: ضعيف. فقر: مكسور فقار ظهره.

10– دالف: يمشي مشي المقيد. كلّ: ضعيف.

بين جميع الناس، اي ان هذه الصفات اوجدها العقل الجمعي، او التي اتفق عليها المجتمع واقرها فجاء الشاعر ليعبر – بصورة او باخرى – عن شعوره نحو «المرأة المثالية» فكان اسير صورة هذا التقييد الاجتماعي الذي اعطى لحياته التي يعيشها قيما حضارية في الاقبال على الحياة ومتعها في نهم شديد.

تلك هي النظرة الى المرأة – عند الشاعر على وجه الخصوص كمغنم وكملهى، وكأنها وسيلة؛ وشيء يستهلك وهي – الى جانب ذلك – انموذج واحد، متمثلة في ذلك المخلوق الجميل الرقيق، والمثل الاعلى للجمال الانساني الذي اتفق عليه معظم الشعراء (1) فهي عندهم كمال جاء في شعر طرفة بن العبد، بيضاء (2) بادن القد (3)، لها شعر اسود اثيث (4)، كالظبي الاحوى فيه طول العنق وطي الكشح (5)، وانف اشم (6)، في فمها حواء لمياء، يبرز منه بياض الثغر (7)، ورضابها كرضاب المسك، ووجهها متألق ضامرة الخصر (8)، مثل الريم (9) لها نظر ساج، تخلس النظر بعينين سوداوين، واسعتين (10) وانها مترفة، ناعمة، لا تقوم بعمل، لذلك فهي نؤوم الضحى (11) تطرد القر والعكيك (12)، وصوتها رخيم (13).

وهي صور تتردد عند معظم الشعراء خاصة في عصر ما قبل الاسلام، وطرفة بن العبد واحد من هؤلاء الشعراء الذين وقفوا امام صورة «المرأة المثال» فهي في غاية الجمال لا تشكو عاهة، حتى ليخيل الى الباحث ان الشاعر ينحت تمثالا من الكلمات، بحيث لا يمكن ان يتحقق مثال من دونها، بها كل ما يوحي به معنى الاكتمال المثالي ـ الخلقي والخلقي ـ للنفس البشرية.

هذه هي صورة (فينوس العربية) فكأن كل الشعراء كانت معشوقاتهم في هذا الضرب من النساء لم يحب احدهم سمراء او نحيلة او عسلية العينين، او صفراء الشعر.. ولم يكن هذا ما حدث، ولكن ما حدث هو ان الشاعر العربي بعد ذلك قد عامل المرأة شعريا كما عامل

1- انظر، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. د. نصرت عبدالرحمن 48 – 49.
2- الديوان 59، 153.
3- المصدر السابق 56، 58.
4- نفسه 54، 56، 196.
5- نفسه 8.
6- نفسه 197.
7- نفسه 9. 11.
8- نفسه 91.
9- نفسه 119.
10- المصدر السابق 52، 119، 8.
11- نفسه 58.
12- نفسه 58.
13- نفسه 59.

جواده وناقته فوصف المثال لا الواقع.. فالشاعر لا يصف امرأة بعينها، ولكنه يصف مثال المرأة، (اي ما ينبغي ان يكون)، هذا المثال الذي خطه الشعراء الاوائل، وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء، فصور النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال، ولم يلق بالا للعليل او الدميم من البشر» (1).

الى هنا يمكن ان نتساءل فيما اذا كانت هذه الصفات مقصورة على النظرة الحسية، ام انها تحمل دلالات في نفسية الشاعر، فكانت – مثلا – رمزا اسقاطيا على حياة الشاعر؟ او بمعنى آخر، الا يمكن ان نعتبر شعره في الغزل ضربا من التعويض عن نقص كان يعانيه الشاعر – كغيره – فجاء بصورة هذا الجمال الانثوي الاسمى؟

نحن لا نريد ان ندخل – هنا – في متاهات شاقة في موضوع دلالة المرأة، ورمزها الاسطوري المرتبط بالديانات القديمة – كما انزلق في ذلك بعض الباحثين – (2)، ما لم تتوافر المكتشفات والمصادر التي قد تساعد الباحث على ذلك وانما حسب الباحث ان يرى: ان توظيف المرأة عند الشاعر على هذا الشكل الذي لمسناه منه، انما له دلالته في وجدانه، حيث استعملها كتعويض لما يطمح اليه وهو «الامل» غير المحقق بما هو فيه لما يعانيه من توتر نفسي، ومن رتابة الحياة، ومنتهاه الذي لا يرضيه، حيث يسعى لتغييره كمحاولة منه لتحقيق الذات، في صورة هذه الفتاة المكتملة الخلقة لانه لا يمكن ان «يعبر عن الامل بامرأة قبيحة الخلقة، وانما يعبر عنه بامرأة جميلة قد جمعت كل صفات الحسن: بيضاء، ناهد، مصقولة الترائب، جيداء، لها شعر اسود، وعينان كحيلان برجاوان، وشفتان لمياوان، واسنان كالبرد متناغمة النبت» (3). فكانت نظرته – هذه – الى المرأة «المثال» نظرة تبدو فيها رمزا للحياة السعيدة التي ينشدها، رمزا للامل الضائع، الى طموحاته، «فكأن حديث الحب انما هو حب لتلك الطموحات التي تنتصب امامها تلك المعوقات، ولذلك سرعان ما يمتزج هذا الحب بمشاعره في نقله الاداء من الغزل اللاهي الى تعرية باطنة للشاعر وما يثقله من متاعب ويدميه من مصاعب» (4).

فالمرأة هنا مرآة ينظر الشاعر من خلالها الى آماله وكأنها المنطلق الفكري المكبوت في وجدان الشاعر، والذي حاول اخراجه لا شعوريا في صورة المرأة للتخفيف من الاحساس بوطأة الحياة، وهي صورة ينظر الشاعر من خلالها الى الحياة كما ينبغي ان تكون وبقدر توفر هذه الحياة من امتلاء بنشوة الوجود، متمثلة في شهوة المرأة بقدر ما يتوافر له الذي يطلبه ويرجوه وهو «الامل» حتى تستقر في نفسه الطمأنينة والسكينة، والقضاء على الخوف من

1– صلاح عبدالصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم 118 – 119 وانظر ايضا: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، للدكتور محمد زكي العشماوي 242.

2– انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث للدكتور نصرت عبدالرحمن 105.

3– د. نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 164.

4– د. رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية 73.

المصير، والشك الذي يساور شعور العربي القلق بصفة عامة، وطرفة بن العبد بصفة خاصة.

على هذه الصور يبدو موقف طرفة بن العبد من الحياة ومن الواقع، وهي صور دفعت به الى رفض هذه الحياة، والهرب من هذا الواقع، فعاش حياة حسية قوامها نشدان اللذة والتمتع بالآن كتعويض عن همومه الذاتية من تلك الحياة، ومن ذلك الواقع الاليم، واقتناصه فرصة العمر، لأن الحياة الحسية تظهر بعد يأس وشقاء من الحياة المعيشة وفي اليأس تعاني الذات من الضياع والتفكك، لان في هذه الحياة دلالة على الرغبة والازدياد في طلبها، وهذه الرغبة صنو الالم:

تعب كلها الحياة فما اعجب الا من راغب في ازدياد (1)

فلذلك تكون هذه الحياة هي الالم. فحاول الشاعر ان يتحرر من هذا الالم، لكنه كان سلبيا في تحرره منه، وفي ذلك قال ارسطو : «ان الرجل الحكيم لا يبحث عن اللذة، ولكن عن التحرر من الالم والهم» (2) الذي اصابه، كما هو الشأن عند طرفة الذي بدت له السعادة الدائمة وكانها الوسيلة الوحيدة للهرب من الشقاء، وبالتالي تحقيق الذات بوسائل اخرى قد يراها هو مساعدة له على الانتصار على الزمان ومن فيه:

ولكن دهراً ضاق بعد اتساعه وجاءت امور وسعتها مضايقه(3)

فهو – إذن – يسعى جاهدا من اجل سعادة الحياة، من اجل ان يكون، ان يبرز شخصيته، وبعدها يكون سيد مصيره، وفي هذا «دليل على صدق وعمق احساسه بالمأساة، الامر الذي دفعه بعنف نحو استباق الفجيعه بانتهاز فرص اللذة، كأنما هو يريد ان يعوض باللذائذ العارمة عن الآلام الآتية. ففي هذا الموقف شبه انتقام من الحياة التي تنسج للمرء كفنه باستمرار» (4) عليه ان يبقى على هذه الحال القلقة، الى مجئ الاسلام ليغير من دلالة القيم السائدة، ويجد حلا لمشكلة الشاعر الوجودية:

الا ايهذا الزاجري احضر الوغى وان اشهد اللذات هل انت مخلدي

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي فذرني ابادرها بما ملكت يدي (5)

1- ابوالعلاء المعري: سقط الزند 2/ 8.

2- ول ديورانت: قصة الفلسفة 416.

3- الديوان 178.

4- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي 53.

5- الديوان: 32.

6

الفصل السادس: المثالية

المثالية الخلقية

لقد كان العرب خلال فترة ما قبل الاسلام على جانب كبير من «التفكير» وان كان هذا التفكير لم يبلغ نفس المستوى الذي بلغته الامم الاخرى، لكن تفكير العربي يمثل عقلية خاصة به، بحيث لم يكن لديه نظرة فكرية مكتملة يستطيع من خلالها ان ينظر لهذا الكون نظرات فلسفية تصلح لأن تكون دليلا لحياة مثالية فضلا عن حياته التي يعيشها.

ومع هذا، فانه لابد من الاقرار بان هناك بعض القيم الفكرية التي جاءت مبثوثة في ثنايا قصائدهم، او اشعارهم كذلك تبدو بعض القيم الفاضلة التي تمثل نزعات فكرية اخلاقية خلال هذا العصر جاءت عن طريق الفطرة او عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية، والتي اكتسبها العربي من تجاربه اليومية فكون – ذلك – ما يطلق عليه «الحكمة» عندهم حيث صاغوها في اشعارهم، وكان اداؤهم لها اداء فنيا راقيا.

ان الحكمة على صلة وثيقة بالفكر، وشديدة الارتباط بالعاطفة – شأنها في ذلك شأن الشعر الذي يعبر عن العاطفة – اذ انها تعبر عن عواطف الانسان من خلال ما يكتسبه في حياته وما يتلقاه من غيره خلال صراعه مع الطبيعة، ورغم انها تدل على تطور الفكر البشري لكن، لا يمكن اعتبارها مذهبا فلسفيا مكتملا او ذات اتجاه فلسفي محكم له مناهجه واسسه. ومع ذلك يمكن القول: «ان الحكيم في الشرق (هو) بمنزلة الفيلسوف عند اليونان. وما ارسطو

الفيلسوف اليوناني الشهير وكذلك افلاطون، غير حكماء في نظر الشرقيين. ولذلك ادخلوا في «الحكماء».

والحكيم هو مؤدب ومرشد وواعظ يعظ الناس ويرشدهم في هذه الحياة، وهو خير مستشار في كل شيء، لأنه بفضل ما يملكه من عقل ومن تجربة يستطيع ان يفصل بين الحق والباطل وبين الصواب والخطأ. ولذلك كان الحكماء هداة قومهم واساتذتهم وفلاسفتهم، اقوالهم حكمة للناس ودرس في كيفية السير في العالم» (1) ان تراثنا العربي حافل بهذا النوع الادبي الذي يطلق عليه «الحكمة» والتي تعد وثيقة تاريخية خاصة في عصر ما قبل الاسلام للنزعات الفكرية، لما تصوره من قيم انسانية رفيعة يطلبها العرف الاجتماعي وفيما ترسمه من «مثالية خلقية» تصلح لكل زمان وفي كل مكان، او مثلا يحتذى وقدوة تقتدى يجعلها الانسان ماثلة امامه يستعين بها في حياته اليومية.

ان الحكمة على هذا الشكل هي – اذن – وليدة التجربة اليومية – بالاضافة الى الموروثات والمعارف المختلفة – التي وصل إليها العربي بفكره، او انتقلت اليه من أمم اخرى وديانات مختلفة – صاغها العربي في قالب مركز، تحمل دلالة صادقة في نفس كل انسان، وقد قالها ليتعظ بها في حياته، فجاءت صورة لعواطفه وشاهدا على فكره وذوقه، فكانت «دستورا للخلق المثالي» عند معظم الحكماء الذين جربوا الحياة بمقوماتها، ففرحوا وحزنوا، جاعوا وشبعوا، خالطوا الغني والفقير والعامة والسادة، والبخيل والكريم، كما عرفوا الشجاع من الجبان، الى غير ذلك من القيم المتداولة الفاضلة منها والمبتذلة فتجسد ذلك – وغيره من التجارب اليومية – في آثارهم.

ومن هؤلاء الذين ارتسمت في حياتهم المثل العليا بصورة واضحة: اوس بن حجر، وعلقمة بن عبدة، وطرفة بن العبد (وهو موضوع البحث) وزهير بن ابي سلمى، وامية بن ابي الصلت، وقس بن ساعدة، ولقمان بن عاد (2) وغيرهم كثير (3) ممن استفادوا من تجربة حياتهم العفوية، كما سيتضح ذلك مفصلا في شعر طرفة بن العبد الذي يعد من النخبة الاولى من الشعراء المتقدمين الذين عبروا عن عواطفهم وافكارهم فكان ذلك بمثابة «نزعات فكرية» او ما يمكن تسميته بـ «المثالية الخلقية» في نظرته للانسان وما ينبغي ان يكون عليه.

1– د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 8/338.

2– ولقمان هذاغير الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، رغم انه لكل منهما امثال وحكم لكن لقمان هذا كانت حكمه متداولة بين العرب لدرجة كبيرة. انظر، البيان والتبيين 1/126. وفجر الاسلام 62.

وقد ذكر ابن هشام في السيرة النبوية اهتمام سويد بن صامت بحكم لقمان بن عاد وتداولها بين قومه، فقال يروى خبر اسلامه: «قدم سويد بن صامت اخو بني عمروبن عوف مكة حاجا او معتمرا، وكان سويد انما يسميه قومه فيهم: الكامل لجلده وشعره وشرفه ونسبه.. فتصدى له رسول الله (ص) حين سمع به فدعاه الى الله والى الاسلام فقال له سويد: فلعل الذي معك مثل الذي معي فقال له رسول الله (ص) وما الذي معك؟ قال: مجلة لقمان – يعني حكمة لقمان – فقال له رسول الله (ص) اعرضها عليّ، فعرضها عليه، فقال له: ان هذا لكلام حسن، والذي معي افضل من هذا، قرآن انزله الله تعالى عليّ هو هدى ونور وتلا عليه رسول الله (ص) القرآن ودعاه الى الاسلام فلم يبعد منه وقال: ان هذا لقول حسن..» السيرة النبوية لإبن هشام 1/425 ـ 427.

3– انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. د. جواد علي 8/346 ـ 352.

وطرفة شاعر عاني من الهموم ما ساعده على فهم الحياة اكثر، فكانت معاناته منها يوم عاش معذب النفس، يتيما، يعوزه حنان الابوة، وتعاسته من اعمامه الذين اوقعوا به وبامه وردة ومن القبيلة التي ضجت منه، ثم تعاسته ايضا - كغيره من ابناء جنسه - من جفاف الصحراء ومناخها الذي كان له الاثر الكبير في حياته. فهو اذن قلق النفس، متبرم بالمحيط الذي نشأ فيه.

فكرة الظلم

وليس من شك في ان معاناة الشاعر من كل ما يتلقاه من هموم واحزان انما يكون ذلك بمثابة دفع للادراك الحقيقي للحياة والخلق الجديد من كل ما يعاني منه، فيعبر عنه في صورة تأملية، كما جاء ذلك في ضيقه من اعمامه الذين اخذوا حق امه، مبينا صورة الظلم وما ينشأ عنه من سوء المعاملة ذاكرا ابني وائل من بكر وتغلب وما كان بينهما من حروب لسوء التفاهم بينهما (1).

ما تنظرون بحق وردة فيكم — صغر البنون ورهط وردة غيب

قد يبعث الامر العظيم صغيره — حتى تظل له الدماء تصبب

والظلم فرق بين حيي وائل — بكر تساقيها المنايا تغلب

قد يورد الظلم المبين آجنا — ملحا يخالط بالذعاف ويقشب (2)

والظلم مهما كان فانه يؤثر في النفوس، لكنه من الاقارب يكون اشد تأثيرا وحرقة واشارة للحزن. يقول: (3)

وظلم ذوي القربي اشد مضاضة — على المرء من وقع الحسام المهند

وفكرة الظلم عند طرفة تختلف عنها عند زهير بن ابي سلمى الذي امتاز بشعره «الانساني» او ذي النزعة الانسانية، ومع ذلك يقر به ويعتبره شيئا راسخا في النفس البشرية. يقول: (4)

ومن لم يذذ عن حوضه بسلاحه — يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

والظلم من شيم النفوس كما قال المتنبي: (5)

والظلم من شيم النفوس فان تجد — ذا عفة فلعلة لا يظلم

وفكرة الظلم عند زهير لم يقصد من ورائها الجور على الآخرين والتجاوز على حقوقهم دونما سبب، وانما الشاعر يدعو غيره الى ان يكون على استعداد لمواجهة من يتصدى له (6)

1- الديوان 107.
2- الآجن: المتغير الطعم. الذعاف: السم القاتل. يقشب: يخلط.
3- الديوان 40.
4- الديوان 88.
5- الديوان 3/125.
6- وقد نجد توضيحا لفكرة زهير من بعض الوجوه في قوله تعالى «واعدوا لهم ما استطعتم..» الانفال 60.

حتى ينال شرفه وسؤدده، وذلك طبع في الناس فرضته الطبيعة البشرية. غير ان طرفة حاول الخروج عن هذه التقاليد ونظر الى الانسان فيما له من حقوق تنفعه وتنفع غيره، وما عليه من واجبات انسانية، والابتعاد عن الشر او كل ما تنفر منه النفس، ومن هنا كان على الانسان ان يجنح الى القيم الفاضلة من بر واحسان، واعطاء كل ذي حق حقه: (1)

وذو الحق لا تنتقص حقه فان القطيعة في نقصه

وهي صورة تبين ما كان عليه المجتمع العربي من السطو والتهجم والسلب والنهب في الغزوات، وذلك لما كان يعوزه من قوانين تشده الى تكوين وحدة واحدة تتحكم في نظامه المتفرع بتفرع القبائل، مما سهل لكل قبيلة ان تعيش منعزلة عن الاخرى، «اضف الى ذلك انه لم يكن هناك ما يشجع العرب على هذه الفكرة لانهم اذا نظروا هذا النظر لم يشعرهم ذلك بعظمة ولا فخر» (2) وهو ما قد يمنعهم من حبهم المفرط للحرية المطلقة التي كانوا ينعمون بها ويحرصون على التمتع بها.

وان هذه القيم بما فيها العدل، لا تتوافر الا اذا نال المجتمع قدرا عظيما من وسائل الرقي والتحضر، لذلك حاول الشاعر ان يحمل مسئولية الفرد على تكوين قاعدة اخلاقية لصيانة النظام الاجتماعي من كل اذى والابتعاد عن كل القيم الرذيلة القائمة على الاثم الذي لا يرجى من ورائه اي خير. يقول: (3).

والاثم داء ليس يرجى برؤه والبر برء ليس فيه معطب

الخير والشر:

لقد كانت القيمة الخلقية عنده في صورة العدل تقوم على اساس ما يجب ان يكون عليه الانسان، لا على النحو الذي هو عليه فيما كان يلحقه من ظلم او يرتكبه من اذى، وهي صورة ينقلها الشاعر عن ذلك الواقع الذي قلت فيه فضيلة الخير بالنسبة لوجود الشر، محاولا بذلك زرع الطمأنينة بين الناس في صورة الخير، حيث يهدف الى ترك الشر واطراحه، وانه لا قيمة في خير ينتظر منه الانسان احسانا او مقابلا وفوائد تجتنى منه، وفي ذلك يكون خيرا ناقصا، بينما الخير عنده، والذي يجب على الانسان ان يتمسك به هو ذلك الخير المستوفى الخالي الشوائب. كما جاء في قوله: (4)

ولا خير في خير ترى الشر دونه ولا نائل يأتيك بعد التلدد

فالخير على هذا الشكل صورتان: جزئي لا يخلو من شائبة الشر، والآخر مطلق عار من كل

1- الديوان 167.
2- احمد امين: ضحى الاسلام 1/17.
3- الديوان 108.
4- المصدر السابق 151.

اذى. وفي هذا المعنى يشير «مسكويه»(1) فيلسوف العرب الاخلاقي، في تقسيمه للخيرات اذ يقول: «والخير منها ما هو على الاطلاق، ومنها ما هو خير عند الضرورة» والاتفاقات التي تتفق لبعض الناس وفي وقت دون وقت، وايضا منها ما هو خير لجميع الناس ومن جميع الوجوه وفي جميع الاوقات، ومنها ما هو ليس بخير لجميع الناس ولا في جميع الوجوه.

والخير المطلق الذي يهدف إليه مسكويه لا يمكن ان يتحقق، لانه ليس في الارض خير في ذاته، او خير مطلق، وقد رأى افلاطون (2) من قبله ان «الخير المطلق يكون في جمال الحياة وانسجام النفس، موجهة قصدها نحو مثال هاد شريف كامل هو الله».

وإذن، يمكن ان يكون هذا النوع من الخير – والذي نلمسه عند طرفة – انه «الخير الافضل» وليس «الخير المطلق» لا لشيء الا لأنه محال ان يوجد بين الناس، لان وجود الشر ضرورة، كما ان وجود الخير ضرورة. وقد جاء في قول الجاحظ (3) انه «لو كان الشر صرفا هلك الخلق، او كان الخير محضاً سقطت المحنة وتقطعت اسباب الفكرة، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة».

فالخير اذن قيمة سامية عند الانسان، وكل من تخلى عن هذه الفضيلة فهو مقصر في حق غيره. مما جعل الشاعر يحث على فعله. والظاهر ان الشاعر من خلال هذا البيت الذي مر بنا قبل قليل قد حث كثيرا على فعل الخير لكن وبعد تجربته تبين له ان الخير لا يوجد الا عند اهله ومن يعرف قيمته مشبها اياه بجري الماء في مجاريه كما جاء ذلك في قوله: (4)

لا يوجد الخير خير الا في معادنه　　　او يجري الماء الا في مجاريه

ومع هذا فان الخير محفوظ عند الانسانية في اي زمان ولا يمكن ان يضيع، وحتى ان ضاع عند البعض فلا يمكن ان يضيع عند سائر الناس.

يقول في ذلك: (5)

الخير خير وان طال الزمان به　　　والشر اخبث ما اوعيت من زاد

فحاول الشاعر ان يصور تمسك الانسان بقيمة الخير وما ينتج عنه من نفع وتجنبه رذيلة الشر لما فيه من اذى، بل «وانما يريد من جعل الخير افضل الفضائل الحث عليه، والدعوة الى لزومه ويقصد من اعتبار الشر اخبث الرذائل الزجر عنه، والتحذير من تبعاته» (6) فكأن

1- تهذيب الاخلاق 80.
2- د. عبدالرحمن بيصار: العقيدة والاخلاق واثرها في حياة الفرد والمجتمع 262.
3- الحيوان 1/204.
4- الديوان 202
5- المصدر السابق 148
6- كمال اليازجي: الاصول الخلفية في الشعر العربي القديم 1 / 78

الشاعر هنا يضع الانسان في ان يخير بين امرين، بين فعل الخير، وبين فعل الشر، والتجربة وحدها هي التي تعلم الانسان الحكم على بعض الاعمال بانها خير وبعضها الآخر بانها شر، فيصدر قراره في اختيار احدهما، لان كليهما من طبيعة الحرية، فلا يمكن ان يكون الخير - مثلا - الا بحرية من الفرد دون ضغط او اكراه في سبيل تحقيق ما يصبو اليه من قيم اخلاقية وكسب رضا الناس، ومحاولة تعريفهم بما ينفع وما يضر هذه الانسانية، او ما يجب لزومه من خير وما يمكن تركه من شر حتى ولو كان في اصغر الاشياء لانه ما يلبث ان يكبر فيما بعد فيلحق اذى، وشرا اعظم، وهو ما عبر عنه بقوله: (1)

قد يبعث الامر العظيم صغيره   حتى تظل له الدماء تصبّب

وللتغلب على مثل هذه القوى الشريرة في الذات الانسانية جاء الشاعر ليرسم الطريق الذي يجب على الانسان ان يسلكه في اتجاه «الامثل» هذا الطريق المتمثل في القيم الانسانية العالية، والتي تمثلت بصورة واضحة في شعره، باعتبار ان الانتاج الادبي - مهما كان وفي اي وقت كان - «هو ذلك الانتاج اللغوي الذي يهم الانسان من حيث كيانه كانسان، كمخلوق بشري يضطرب على هذه الارض، ويبلو تجارب الحياة الانسانية فتؤثر فيه تأثيرات شتى من كونه بشرا، لا من حيث كونه متخصصا في ناحية معينة من نواحي النشاط الانساني»(2)، ولان هذا الانسان - ايضا - يعيش حياة اجتماعية تربطه بغيره رابطة قوية بحيث يؤثر فيهم ويتأثر بهم، وهو ما حاول الشاعر ان يرسمه لمجتمعه في تكوين علاقات اخوية حتى ينتصر الخير على الشر، والحق على الباطل، ولن يتم ذلك الا عن طريق المعاملة الانسانية ذات الخلق الرفيع كما جاء في قوله: (3):

خالق الناس بخلق واسع   لا تكن كلبا على الناس يهر

الصداقة:

وان المرء يعتز بمن يخالقه بخلق حسن ويقوى به والا كان ذليلا: (4)

واعلم علما ليس بالظن انه   اذا ذل مولى المرء فهو ذليل

وقال ايضا في هذا الشأن: (5)

لن يعجب المرء الا من يساعده   وكيف يعجبه من لا يواتيه

لا شك ان طرفة بن العبد قد ادرك ان الحياة الانسانية لا تستقيم الا عن طريق الانسان الرفيع.

1- الديوان 107
2- الدكتور محمد النويهي: وظيفة الادب 34
3- الديوان 160
4- المصدر لاسابق 84
5- نفسه 202

انه يريد انسانا تتوافر فيه كل القيم الاخلاقية الفاضلة، معارضا بذلك القيم السائدة القائمة على العلاقات الاجتماعية التي تحكمها قيم غير انسانية، فجاء تعبيره هذا صورة للاسلوب الامثل للانسان الاخلاقي، وبذلك تعم السعادة الانسانية خارج هذه الظواهر الفاسدة، داعيا الى بث الثقة بين الناس لتكوين علاقات قوية تقوم على الصداقة والمحبة الانسانية التي من شأنها ان تعطي للحياة معناها الحقيقي.

وبعد ان رسم لنا مقياس المكانة الاجتماعية القائم على الخلق حاول ان يمدنا بجانب آخر يتوقف على المودة الانسانية بكل معانيها بقوله: (1)

اذا المرء لم يبذل من الود مثل ما بذلت له فاعلم باني مفارقه

صحيح ان الشاعر يعرض نماذج بشرية لكنها ليست واقعية بالمفهوم السطحي لانها تنبئ عن خواطره في فهمه للحياة وتصوره لها من خلال تجاربه اليومية، ساعيا بذلك الى صون غيره من الاخطاء والخطايا في سلوكه وان الانسان الخير - عنده - هو الذي يعلم ما يجب عليه في معاملاته - الانسانية - مع غيره، وهو ما حاول رسمه في صورة «الاخلاص» بين الناس بقوله: (2)

فكم صاحب قد كان لي غير منصف اذا جاءه فضلي اتاني جفاؤه

سريع توليه، بطء رجوعه كثير تجنيه، قليل وفاؤه

اذا ما استوى امرى تعوّج امره واعوج احيانا فيبدو استواؤه

يقول اذا ما قلت: لا، قال لي: بلى مخالفه في كل شيء اشاؤه

ان محبة الشاعر للخير و«للانسانية» جعلته ينصح لغيره بطلب الصديق المناسب، والدقة في اختياره وهو ما دعا اليه بقوله (3)

اذا المرء لم يغسل من اللؤم عرضه ولم ينقه لم يغن عنه بهاؤه

وان هو لم يطلب صديقا لنفسه فناد به في الناس هذا جزاؤه

ويقول ايضا في المحافظة على الصداقة مبينا كيفية التعامل بين الاصدقاء وقيمة الصداقة بين الناس اذ الصداقة كما جاء في قول ابي حيان التوحيدى (4) «اذهب في مسالك العقل وادخل في باب المروءة وابعد من نوازي الشهوة، وانزه عن آثار الطبيعة، واشبه بذوي الشيب والكهولة وارمى الى حدود الرشاد، وآخذ باهداب السداد، وابعد من عوارض العرارة والحداثة» يقول: (5)

1- الديوان 180
2- المصدر السابق 139
3-نفسه 139
4- الصداقة والصديق 113
5- الديوان 202

ان الصديق لاهل ان تواسيه ولن يودك الا من تواسيه

لان الصديق مطالب بالرعاية والشفقة على صديقه ومعاملته معاملة حسنة من اجل دعم اسس النجاح بينهم لان نجاح الاصدقاء يتوقف على غرس الثقة وزرع المحبة، لذلك حث الشاعر على حسن الصلة بين الاصدقاء.

ولهذا يمكن اعتبار طموح الشاعر الى الصورة الاخلاقية المثلى هو نتيجة لما كان يعانيه من شعور بالالم، وهو يطوف ارجاء الصحراء بما فيها من قساوة الحياة، وما يحمله من هموم عصره وآلام مجتمعه.

وفي رأيه ان الناس في حاجة الى صيغة اخلاقية جديدة اقتنع بضرورتها من واقع هذه الحياة التى يعيشها. او يمكن القول: بان الاحساس بما في الواقع من مظاهر سلبية هو الذي جعله يقدم هذه الصيغة الجديدة، لان الحياة تطلب منا ان نكون علاقات اجتماعية ايجابية. فيكون بذلك مطابقا في ضميره لمقولة «جان جاك روسو»(1) «الضمير صوت النفس والهوى صوت الجسد» او «الضمير الشقي عند هيجل» وهذا نتيجة معاناته من هذا الواقع.

السخاء:

ومن بين القيم الانسانية التي كانت تشغل طرفة بن العبد ـ كذلك قيمة «الكرم والسخاء» لما اتسم به بعض العرب من خلق اجتماعي كريم، والحق ان «الشعر الجاهلى يمثل لنا العرب اجوادا كراما مهينين للاموال مسرفين في ازدرائها»(2) ولم تكن خصلة «عندهم تفوق خصلة الكرم، وقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية وما فيها من اجداب وامحال فكان الغني بينهم يفضل على الفقير، وكثيرا ما كان يذبح ابله في سنين القحط، يطعمها عشيرته، كما يذحبها قرير العين لضيفانه الذين ينزلون به او تدفعهم الصحراء اليه(3).

ومن البديهي ان فضيلة الكرم لا يمكن اعتبارها سمة عامة بين كل الناس، او في العصر كله، وانما هي قاصرة على بعضهم فقط، ومصدر ذلك ان الظاهرة اذا شاعت بين قوم وتعود عليها كل الناس لا يستدل بها او يعبر عنها لانها شاعت بينهم فلا حاجة الى داعية يدعو اليها او يرد الناس اليها «والا لم يكن داع الى تفاخر الشعراء بكرمهم لو كان الجميع كرماء.. اضف الى هذا ان كل افتخار بالكرم يثبت البخل في الآخرين» (4).

ان الظروف الاجتماعية والطبيعية التي احاطت بهم كانت سببا في اظهار هذه الفضيلة التي كانت طبعا اصيلا في حياة من اتسم بها، خاصة بالنسبة لاكرام الضيف ورعايته، لان من

1-جميل صليبا: المعجم الفلسفي 1 / 763 ـ 7641
2- طه حسين : في الأدب الجاهلي 77
3- شوقي ضيف: العصر الجاهلي 68
4- محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 1 / 323 ـ 233

طبيعة العربي السفر، والحل والترحال، الامر الذي حتمته الطبيعة القاحلة بحيث ان «كل فرد معرض لان يكون مسافرا، ومعرض لان يكون ضيفا نازلا لدى اي انسان في اي مكان فهو ملزم بان يأوى أي انسان يمر بهذا الظرف، ظرف الضيافة لانه هو ايضا معرض دائما لهذا الظرف ايضا» (1) ومن ثم يكون لزاما عليه ان يطلب العون من غيره وان يقدم العون ايضا.

والكرم غالبا ما يكون اكثر تاثيرا واشد وقعا في الشدائد وايام الجدب، من ذلك قول الشاعر يفتخر بقومه من قرى الاضياف (2)

نحن في المشتاة ندعو الجفلى	لا ترى الآدب فينا ينتقر
حين قال الناس في مجلسهم	اقتار ذاك ام ريح قطر
بجفان تعتري نادينا	من سديف حين هاج «الصنبر
كالجوابي لاتني مترعة	لقرى الاضياف أو للمحتضر
ثم لا يخزن فينا لحمها	انما يخزن لحم المدخر

ان فضيلة الكرم عند عشيرته تتعدى الايام العادية الى اشد الازمنة.، وانهم اولى الناس لمن يحل بهم ضيفا، وكرمهم هذا ليس قاصرا على اناس دون اناس، وانما هو كرم يعم جميع الناس، سعيا منهم في طلب الحمد واكتساب المجد «وهو كرم مضاعف لأنه جاء في وقت الشدة وقرم الناس الى اللحم حتى ان رائحة الشواء عند القوم المجهودين الجياع أضحت بمنزلة رائحة العود، وهو كرم غزير، تجلى في الجفان المترعة باللحم، كأنها الحياض العظيمة، لا تني تقدم للضيف الوافد والنازل المقيم، لا يخزن من لحمها شيء فيفسد، بل تملأ كل يوم بذبح طري جديد»(3).

من ذلك أيضاً –وفي صورة مشابهة للسابقة– انهم يعتبرون الكرم واجبا من واجباتهم، ومثلا أعلى من مثلهم الأخلاقية، وفخرا من مفاخرهم في قرى الأضياف في أشد الأزمنة، كما جاء ذلك في قوله:(4)

اني من القوم الذين اذا	أزم الشتاء ودوخلت حجره
يوما، ودونيت البيوت له	فثنى قبيل ربيعهم قرره(5)

1 ـ عبد المنعم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه 242

2 ـ الديوان 65 ـ 66

3– د. محمد علي الهاشمي: طرفة بن العبد حياته وشعره 134

4– الديوان 125، 126

5– دونيت: قرب بعضها من بعض. ثنى: عطف. قرره: القرة: البرد

رفعوا المنيح وكان رزقهم في المنقيات يقيمه يسره(1)
شرطا قويما ليس يحبسه لما تتابع وجهه عسره
تلقى الجفان بكل صادقة ثمّت تردد بينهم حيره(2)
وترى الجفان، لدى مجالسنا متحيرات بينهم سؤره(3)

وفي مثل هذه الشدة تظل اماء الحي تطهى القدور لتقديم الطعام لمن يلجأ إليهم طالبا العون. يقول:(4)

تبيت اماء الحي تطهى قدورنا ويأوي إلينا الأشعث المتجرّف(5)

لأنهم في ذلك انما يريدون الا يبقى في نفس من يلجأ إليهم أثر من شهوة اللحم فيذهب القرم عنهم. يقول:(6)

نقل للشحم في مشتاتنا نحر للنّيب طرّادو القرم(7)

وطرفة بن العبد لا يشيد بقومه على اطعام الطعام وقرى الأضياف فقط، بل يتعدى ذلك الى دعوة الاغنياء الى مساعدة الضعفاء، ورغم ان المال مرغوب في الحياة لكن تجميعه وحرمان البعض منه امر يحرم غيرهم -خاصة المحتاجين- لذّة العيش، لذلك فمن واجب الانسان -كما دعا الى ذلك الشاعر- ان يساعد اخاه الانسان من باب الخير ليس غير، حتى ينال رضا الناس فيخلق بينهم جو التآخي والتعاطف.

ولقد حاول الشاعر أن يبين للأغنياء أن من لا يحسن استعمال المال ولا يساعد به غيره، سيكون عرضة لانتقادات الناس، وأن أفضل المال ما أنفقه صاحبه على المعوزين كما جاء في قوله:(8)

ألم تر ان المال يكسب أهله فضوحا اذا لم يعط نواسبه
أرى كل مال لا محالة، ذاهبا وأفضله ما ورّث الحمد كاسبه

وفي نفس المعنى جاء قول زهير بن أبي سلمى(9):

1- المنيح: القدح. المنقيات: النوق السمينة. يسره: القوم المجتمعون على الميسر.
2- بكل صادقة: اي هذه القصعة مملوءة بالناقة السمينة. حيره: قطع اللحم
3- متحيرات: ممتلئات. سؤره: بقاياه.
4- الديوان 131
5- المتجرّف: الذي جرفت السنون ماله
6- الديوان 110
7- نقل للشحم: أي نكثر نقل الشحم لاطعام الضيفان. نحر :نكثر النحر.
النيب: ناب: وهي الناقة المسنة. طراد: من طرده، أبعده. القرم: شهوة اللحم
8- الديوان 140
9- الديوان 87

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يُستغن عنه ويذمم

فسعادة الانسان ليست بجمع المال والحرص عليه، فكم من اغنياء لا يعرفون للسعادة طعما لأنهم يتفانون في جمع الاموال.

وقد أدرك الشاعر ان تقديس المال لا يجدي نفعا، فدعا الاغنياء الى النظر في اعانة الفقراء، لأن الحياة المثلى هي تلك التي تقوم على المساعدة فيما بين الناس، خاصة وان المجتمع العربي وحسبما تظهره القصيدة العربية -آنذاك- يتكون من طبقتين متمايزتين طبقة الاغنياء أو اصحاب الابل، وطبقة الفقراء، وهذا التفاوت الاجتماعي يظهر جليا في شعر الصعاليك.

ولفداحة هذا التفاوت في المجتمع حث الشاعر على السخاء حتى لا يصبح جمع المال (1) عندهم هو كل شيء ينسون في سبيله كرامتهم، وحتى لا يظن منهم البخل والاحتكار والاكتناز. يقول(2):

ويظهر عيب المرء في الناس بخله ويستره عنهم جميعا سخاؤه

تغطّ بأسباب السخاء فانني أرى كل عيب والسخاء غطاؤه

وفي نفس المعنى يبين ابن المقفّع للأغنياء فيما ينبغي أن ينفقوه من أموال على الفقراء، اذ يقول:(3) «عوّد نفسك السخاء، واعلم أنهما سخاءان، سخاوة نفس الرجل بما في يديه، وسخاوته عما في أيدي الناس، وسخاوة نفس الرجل بما في يديه أكثرهما واقربهما من أن تدخل في المفاخرة وتكره ما في أيدي الناس امحص في التكرّم وأنزه من الدنس.. فان هو جمعهما فبذل وعفّ فقد استكمل الجود والكرم». لأن السخاء -بذلك- يرفع من شأن صاحبه حتى ولو كثرت عيوبه فانه يستطيع بسخائه وجوده على الناس أن يحفظ كرامته وعزّة نفسه.

ان طرفة بن العبد ليس كالشعراء الصعاليك الذين انتظروا الاعانة والاصلاح الاجتماعي من الاغنياء قبل أن يثوروا على تحقيق مثل هذا المطلب، فكان نتيجة عدم الاستجابة الهروب من المجتمع وذلك لعدم تكيفهم مع القبيلة -والاغنياء منهم على وجه الخصوص- ولذلك لجأوا الى الفيافي، الى عالم آخر قد يكون عالما امثل بالنسبة للعالم الذي كانوا يعيشون فيه طلبا للحرية والعدالة الاجتماعية رغبة في اصلاح هذا المجتمع من خارج القبيلة، الامر الذي لم يلجأ إليه طرفة بل لجأ إلى الدعوة الى اصلاح المجتمع من داخله لا من خارجه كما فضل الصعاليك ذاك عن طريق القضاء على هذه الفوارق المجحفة، وبمعنى آخر فان الذي يريده طرفة هو التوجيه الاخلاقي للمجتمع، والطريق الذي ينبغي على الاغنياء أن يسلكوه في

1- ليس المال عندهم بالمفهوم الذي يطلق عليه اليوم، وانما مقياس الغني عندهم من حيث انه يقوم بوظيفة العملة النقدية هو جمع أكثر عدد ممكن من الإبل، وبالمقابل يكون مقياس الفقر عندهم هو تجريد الفرد من ملكية هذه الإبل في الوقت الذي يملك الأغنياء الكثير منها.

2- الديوان: 138

3- الأدب الكبير «آثار ابن المقفع» 303

حياتهم نحو المحتاجين، خاصة في مجتمع أصبح الناس لا ينظرون فيه الا لأصحاب المال، حين يتحول المال مقياسا تقاس بواسطته درجة الانسان وقيمته. وهو ما جاء به الشاعر في رسمه صورة الواقع في حب المال وميل الناس الى الاغنياء منكرا هذا الواقع عليهم لأنهم لا يهتمون بالقيم الأخلاقية:(1)

واذا قلّ مال المرء قلّ بهاؤه — وضاقت عليه أرضه وسماؤه

وأصبح لا يدري وان كان حازما — أقدامه خير له أم وراؤه

ولم يمش في وجه من الارض واسع — من الناس الا ضاق عنه فضاؤه

فان غاب لم يشتق إليه صديقه — وان آب لم يفرح به أصفياؤه

وان مات لم يفقد ولي ذهابه — وان عاش لم يسرر صديقا لقاؤه

وقال أيضا في نفس القصيدة:(2)

اذا قل مال المرء قل صديقه — ولم يحل في قلب الخليل اخاؤه

اذا قل مال المرء لم يرض عقله — بنوه ولم يغضب له أولياؤه

واصبح مردودا عليه كلامه — وان كان منطيقا قليلا خطاؤه

فالشاعر يصور شيئين اثنين: أحدهما: ظاهر، رسم فيه الواقع كما هو في التعظيم من سلطان المال. والشيء الثاني: خفي، رسم فيه احتقاره للمال بوصفه عاملا من عوامل اختلال القيم الاجتماعية الخلقية، موجها المجتمع الى الخروج على هذه الاوضاع المألوفة لتحقيق «المثال» في الحياة، بل باعتبار ان الحياة لا تقاس بالمال، وان الفرد لا يقاس بغناه أو فقره أو بما يملك من ثروات، بل بمقدار ما فيه من قيم خلقية رفيعة، وبما يقدمه للآخرين.

الدعوة الى تهذيب العقل:

لقد حث الشاعر على أغلى سمة في تكوين شخصية الانسان، واعلى مراحل الوجود الانساني وهي «تهذيب العقل» ورجاحته، باعتبار العقل المرشد الامين في التفكير السليم والهادي الى الحق، وان العقل افضل مرشد ونصير، به يعيش الانسان معتدا ومتزنا في حياته، وبذلك «يرجع العقل الى وقار الانسان وهيئته، ويكون حدّه أنه هيئة محمودة للانسان في كلامه واختياره وحركاته وسكناته(3)».

1- الديوان: 138

2- المصدر السابق: 139

3- د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي 2/ 84

وان العقل الخالص يمكن أن يقود صاحبه الى حيث تحمد عقباه ويمنعه من الخطأ والانحراف. كما جاء ذلك في قوله:(1)

فالهبيت لا فؤاد له　　　والثبيت ثبته فهمه

للفتى عقل يعيش به　　　حيث تهدي ساقه قدمه

ان صفة «الكمال» عند الشاعر هي قدرة الانسان على الاتزان، ولن يكون هذا الانسان كذلك الا اذا كان عارفا بالأمور، مسترشداً عقله، مثبتا أموره. فعن طريق العقل يستطيع الانسان أن يميز بين الأحمق والمتزن -كما جاء في قول الشاعر- وبذلك يكون العقل ضروريا ضرورة مطلقة لمعرفة شخصية الفرد:(2)

وكم من فتى ساقط عقله　　　وقد يعجب الناس من شخصه

وآخر تحسبه أنوكا　　　ويأتيك بالأمر من فصّه

فالعقل -إذن- شرط ضروري في معرفة حقائق الأشياء وادراكها «والعاقل أيضا هو الذي يعرف كيف يكبح جماح نفسه، ويعرض عن كل ما يجاوز نطاق قدرته، ويوقعه في المهالك... والعاقل أخيرا هو الذي يتقيد بالذوق والعرف العام، أو باحكام القيم المقبولة في زمانه....»(3) لذلك يوصي الشاعر بالاهتداء بأولئك الذين يتقيدون بالاعتدال والاتزان من العقلاء بقوله:(4)

اذا كنت في حاجة مرسلا　　　فارسل حكيما ولا توصه(5)

النصح:

واذا استبد الانسان برأيه ولم يشاور غيره ممن يأنس فيهم العقل والحكمة، فانه معرض للخطأ، لذلك حث طرفة على الشورى والاستعانة برأي من يحكم على الأشياء حكما صادقا:(6)

وان ناصح منك يوما دنا　　　فلا تنأ عنه ولا تقصه

وان باب أمر عليك التوى　　　فشاور لبيبا ولا تعصه

ومع ذلك فالشاعر يوصي غيره بتحكيم عقله مبينا الطريقة التي يمكن بها حل مشكلاته، واذا اقتضى الامر ان يستعين بغيره فانه ينصح له بالاّ يستشير غير أهل الرأي والاخلاص.

1- الديوان 80

2- المصدر السابق 168

3- د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي 2/90

4- الديوان: 167

5- يبدو أن الشطر الأخير من هذا البيت مأخوذ من حكم «أحيقار» الحكيم الفارسي حين قال: يا بني اذا أرسلت الحكيم في حاجة فلا توصه كثيراً لأنه يقضي حاجتك كما تريد ولا ترسل الأحمق بل امض أنت واقض حاجتك». انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 8/341

6- الديوان 167

فهو –إذن– يريد من الانسان أن يقوم بعملية استبصار لفهم الحقائق(1):

ولا ترفدنّ النصح من ليس أهله ... وكن حين تستغني برأيك غانيا

وان امرأً يوماً تولى برأيه ... فدعه يصيب الرشد أو يك غاويا

وكذلك قوله فيمن قام بعمل تحمل عاقبته:(2)

اذا ما تعنى المرء في أمر حاجة ... وانجح لم يثقل عليه عناؤه

ان الغاية التي يطمح إليها الشاعر هي ادراكه بأن العقل وحسن التصرف في السلوك هو الذي يمكن أن ينظم العلاقة بين الناس، ويزرع مبادئ المحبة بينهم في جو متفائل.

ان التفكير السليم وحده هو الذي يمدنا بالقواعد الأساسية للأخلاق أو المثل العليا التي ينبغي على الانسان ان يسلكها في حياته.

كما حاول الشاعر أن يرسم للانسان طريقا نحو حياة ارقى، بحيث تكون جديرة بأن تعاش على نهج سليم بفضل تهذيب عقله وتفكيره السليم. فقال:(3)

اذا قلت، فاعلم ما تقول، ولا تقل ... وأنت عم، لم تدرِ كيف تقول

وباعتبار الشاعر أعلى درجة في الثقافة –آنذاك– كانت مهمته أقرب الى الريادة وقيادة المجتمع الى الأفضل والامثل، لذلك حاول أن يوجه انتباه الناس لما يودّ أن تكون عليه حياتهم وذلك بفضل ارشاد العقل السليم، وضبط النفس، والقدرة على التأمل الهادئ، الى غير ذلك من الجوانب الخيّرة التي تشكل احساساً بالقيمة الذاتية للفرد. يقول:(4)

اذا تمّ عقل المرء تمت أموره ... وتمّت أياديه وطاب ثناؤه

وان لم يكن عقل تبين نقصه ... وان كان مفضالا كثيرا عطاؤه

واذا كان هناك شيء ينقص العربي في عصر ما قبل الاسلام بصفة عامة فما ذلك الشيء سوى: «.. التعمق في التفكير السليم». و«الوعي الأخلاقي» وذلك نتيجة حرمانهم «الحس التاريخي» ولافتقادهم الى دين عام يقدم لهم تفسيرا للحياة أو وحدة سياسية تبرر لهم حركتها (5) والا لما جاء الشاعر يدعو الى مثل هذه الفضائل التي من شأنها أن توقظ الاحساس بالقيم المعنوية عند الانسان العربي الذي كان صورة لحياته السطحية الساذجة في غالب الاحيان، وما يعوزها من عمق في التفيكر والاستبصار في تعمق الاشياء باستثناء معظم الشعراء والعارفين الذين كانوا من علية القوم وحكمائهم.

1– المصدر السابق 201، 202

2– الديوان 139

3– المصدر السابق 186

4– نفسه 138 ـ 139

5– انظر، أدب التاريخ عند العرب. للدكتور: عفت الشرقاوي 172

الدعوة الى حفظ اللسان:

ثم يمضي الشاعر في رسم مثله الأخلاقية في اسلوب تقريري لهدف تعليمي، سعيا بذلك الى الحث على سلامة سلوك الانسان في حفظ لسانه حتى لا يكون موضع ذم الناس، وحفظ اللسان – ونعني به ضبط النفس في اطلاقه، وعدم كشف الاسرار– من الخصال الحميدة عند الانسان، يظهر ما تكنه النفس من خير أو شر، باعتباره ايضا ترجمان الضمير، به ينكشف ما في سر النفس.

ان الشاعر من خلال تعرضه لهذه الفضيلة انما يدعو الى احتراز الانسان في حديثه مع غيره وعلاقته به، وينصح صاحب العقل بأن يكتمه على نفسه ويحفظ سره، خاصة أولئك الذين لا يعرفون للحديث قيمة ولا يقيمون له وزنا ولا يبالون بما يبوحون به من أسرار لما لها في نفوس أصحابها من مكانة عالية قد تساوي الحياة نفسها، ناسين ان في افشائها ما يسبب انعدام الثقة بين الناس، لأن اللسان دليل على عورات المرء. يقول:(1)

وان لسان المرء ما لم تكن له حصاة على عوراته لدليل(2)

لقد دعا الشاعر في صور كثيرة الى قيمة حفظ اللسان ومراعاة الاهتمام بما يقوله حتى لا يقع المرء فيما لا تحمد عقباه، ولا يقره العقل. والشاعر يبحث عن الأسس التي ينبغي أن يكون عليها التفكير السليم، ومن هنا جاءت هذه الصور كاحكام مطلقة غايتها تدبير العلاقة بين الناس بفضل معرفة المرء ما ينبغي أن يقوله قبل الشروع في الحديث مع غيره او اذاعة الخبر حتى يكون سلوكه مع غيره قائما على احسن السبل مثلما جاء ذلك في قوله:(3)

ولا تذكر الدهر في مجلس حديثاً اذا أنت لم تحصه

ونصّ الحديث الى أهله فان الوثيقة في نصّه

وكذلك قوله:(4)

وأوجز اذا ما قلت قولا فانما اذا قل قول المرء قل خطاؤه

لان الانسان يعرف بلسانه، ولا يصدق عمله الا من خلال صدقه للسانه، والانسان الحكيم عند الشاعر هو من تروى في أموره وتحكم في نفسه ولم ينطق الا بما يفيد، والا كفّ وتوقف عن كل حديث لا فائدة ترجى منه، اما من تحدث عن غير تفكير وتأمل فان ذلك يكلفه مشقة في عدم الاستجابة والانسجام مع غيره، وكثيرا ما يرمي اللسان بصاحبه في مفاوز الندم، وان المرء متى حفظ لسانه وامتلكه، مال الناس إليه وأمنوه، ومتى اطلق لسانه في القول وافضاء الخبر واعلانه الى غيره –خاصة من لا يرعاه– كان غير موثوق به ويفر منه

1- الديوان 85
2- الحصاة: العقل
3- الديوان 167
4- المصدر السابق 138

الناس. يقول:(1)

وفي الكلام كلام ما نطقت به الا ندمت عليه حين أبديه

وان ندمت فاني لست أرجعه وكيف ارجعه والريح تذريه

لا تظهر الامر الا حين تحكمه وكيف يحكمه من ليس يخفيه

فحفظ اللسان وكتمان السر من الصفات المحمودة في سلوك الانسان كما كان يراها طرفة وكما يراها المنطق السليم، بينما اطلاق اللسان بالقول من غير تمييز والمبالغة في غير موضع النفع من القيم الرذيلة التي من شأنها ان تحط من قيمة الانسان وتنفّر منه كذلك يكون من ينم في الناس، وذلك ما نبّه اليه الشاعر بقوله:(2)

من نمّ في الناس لم تؤمن عقاربه على الصديق ولم تؤمن أفاعيه

ويقول ايضا في هذا الشأن:(3)

من قال في الناس قالوا فيه ما فيه وحسبه ذاك من خزي ويكفيه

وبذلك تكون معرفة قيمة كل انسان ووضعها في حجمها ومكانتها وعدم تكلفها على الشكل الذي حدده الشاعر بقوله:(4)

ان التكلّف داء لا دواء له وكيف آمن داء لا اداويه

ان الفتى ليس في الأشياء يفضحه الا تكلّفه ما ليس يعنيه

القضاء والقدر:

ان فكرة القضاء والقدر أو «القدر المكتوب» هي تلك القدرة الخفية التي تتحكم في الانسان الى درجة يتعذر فيها عليه ان يخالف ما خطّه الله له من افعال بقدر سابق، وهو ما جاء في قوله مبينا حتمية الموت ووقوع هذه الافعال، وتقبلها من غير تبرم على أساس أنها قدر مكتوب(5):

اذا ما أردت الامر فامض لوجهه وخلّ الهوينى جانبا متنائيا

ولا يمنعنك الطير مما أردته فقد خط في الألواح ما كنت لاقيا

ويبدو أن طرفة قد أخذ معنى هذا البيت الاخير من المرقش «السدوس»(6) وهو شاعر قديم، حين قال:(7)

1- نفسه 203
2- نفسه 203
3- نفسه 202
4- نفسه 202
5- نفسه 201
6- انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام د. جواد علي 6/ 795
7- الالوسي: بلوغ الارب 3/320

لا يمنعنك من بغـــا الـــ ـــخيــر تعقاد التمـائم(1)

قـــد خطّ ذلك في السطـور الأوّليــــات القـــدائم

ان المرء في نظر الشاعر عاجز عن تحقيق آماله والتحكم فيما قد يواجهه امام هذا القدر المحتوم، وهي صورة جاء بها الشاعر بعد أن استفاد من تجارب الحياة -رغم صغر سنه- وبعد الجهد الذي عاناه، مبينا فشله وعجزه أمام هذه القوة التي تتحكم في مصيره وانه ليس أمامه الا الاستسلام للمجهول الذي يتحكم فيه غير مبال به ما دام مقدورا عليه. يقول:(2)

اذا جاء مـا لا بد منه فمرحـبا به حين يـأتي لا كـــذاب ولا علل

كما يوصي غيره بمسايرة ما يطمح إليه، لأنه لا أحد يستطيع أن يهرب من هذا القدر، أو يضمن لنفسه هذا المستقبل الغامض غير المحدود:(3)

ابنـي البـناء ولا أدري أأسـكنـه أم لا؟ ولكنني أرجـو فـأبنـيـه

ان في شعر طرفة بن العبد يعثر القارئ على كثير من مثل هذه الصور التي تعبر عن «المثالية الخلقية» في هذا العصر شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء الفحول العارفين الذين كانوا يطمحون الى رسم ملامح مجتمع كامل في تطلعه الى ما ينبغي ان يكون عليه. ومن مثل هذه القيم الفاضلة -أيضاً- والتي حث عليها الشاعر:

الحياء:

في مثل قوله:(4)

اذا قل مـاء الوجــه قل حـيـاؤه ولا خير في وجـه اذا قل حياؤه

حـيـاؤك فـاحـفظه عليك فـانما يدل على وجـه الـكريم حـيـاؤه

فضل الصدق وذم الكذب:(5)

والصدق يألفـه اللبيب المرتجى والكذب يالـفـه الدني الاخـــيب

وفي الشجاعة في مثل قوله: (6)

ولم يحم فـرْج الحي الا ابن حرة وعمّ الـدعـــاء المـرهق المتلـهّف

1- التميمة: خرزة رقطاء تعلّق في العنق دفعا للعين

2- الديوان 93

3- المصدر السابق 203

4- نفسه 137

5- نفسه 108

6- نفسه 132

وله في أدب المجالسة واختيار الرفاق والاصدقاء:(1)

أدب وليـدك وانظر من يجالســه ... مــا دمت تملكـه أو من يماشـيـه

ويقول:(2)

وقـــارن اذا قـارنت حـــرا فـــانما ... يزين ويـزري بالفــتــى قـــرناؤه

وجالس رجال الفضل والبر والتقى ... فـزين الفـتى في قـومـه جلسـاؤه

وفي نفس المعنى يقول أيضـا:(3)

عن المرء لا تسأل وابصــر قرينه ... فـان القـرين بـالمقـارن مـقـتـد

ثم يأتي الشـاعر ملخـصـا تجـربة حـياته، مـصورا شـعوره باليـأس في صورة جـواب عن استفسار، وهو جواب لا يتحقق في الحين، وانما جاء به في صورة استسلام لما سيكشفه هذا القدر المكتوب «في الزمن الآتي» وذلك نتيجة اليأس من مواجهة الواقع وذلك في قوله:(4)

ستبـدي لك الأيام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار ما لم تزود(5)

ويأتيك بـــالأخـبـــار كل مطيّـــة ... اذا حلّ عنهـا رمـســها لم تقـيـد

ويأتيك بالانبـاء من لم تضع له ... بتاتا ولم تضـرب له وقت موعد

ان هذا النوع من الشعر المعبر عن «المثل الأخلاقية» في عصر ما قبل الاسلام انما هو تصوير «لما ينبغي أن يكون عليـه الانسان» وقد صور فيـه أصحابه قيمـة الاخلاق تصويرا طبيـعيا جاءت فـي شكل حكم مسـتفـادة من تجاربهم اليـوميـة، وذلك هو الذي سمـاه ابوتمام في حمـاسته «باب الأدب» ولذلك «نرى العـرب لصفاء فطرتـهم وحدّة أذهانهم وقوة طبـاعهم كانما ينظمون في شعرهم الاخـلاقي قضـايا الفلسفة التي ذهب في تحقيقـها شطر كبير في عمر الاجتماع الانســاني حتى لا تكاد تجد مبدأ من المبادئ الاجتماعيـة التي قررتها الفلسفة الحديثة الا ولمثله ذكر في شعر هؤلاء الأعراب»(6).

وطرفة بن العـبد ليس سوى واحـد من أولئك الشـعراء الذين جـربوا الحياة واسـتـفادوا من قيـمها فكانت ملكتـهم على الوعي أقوى، فانعكس ذلك من شكله النـظري الى شكله العملي، الوجودي التقييمي، حيث اراد أن يأخذ بيد الانسان الذي فاتته الاستفادة من تجارب الحياة،

1- نفسه 203

2- نفسه 138

3- نفسه 151

4- ابوزيد القرشي: جمهرة اشعار العرب 423/1

5- يروى أن الرسول ﷺ حين سمع هذا البيت قال: هذا من كلام النبوة. العقد الفريد 271/5

6- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب 134/3

ويدله على ما هو أجدر وأنفع، ومساعدته على اكتساب القيم الاخلاقية الفاضلة حتى ينظر إلى الحياة بمنظار آخر غير الذي كان ينظر به فيما سبق.

ولعل شعر طرفة بن العبد بموجب الدعوة الى مثل هذه القيم الاخلاقية امام قوّة الطبيعة الجافة، القاسية، هو الذي جعله ينظر الى مثل هذا الواجب، فكان ذلك صدى في حياته الباطنية حيث انعكست صورة الطبيعة على الحياة الباطنية الرتيبة، وبصورة اخرى اذا كان الشاعر ينطلق في نظرته للوجود من القيم المعنوية فذلك لأن طبيعة الوجود المادي هي التي أملت عليه هذا الاتجاه المثالي.

وقد يبدو على الشاعر انه متناقض في سلوكه ومبادئه اذ كيف يوفق بين الاعتبارات الأخلاقية وتفكيره من جانب، وبين العالم المادي بكل محتوياته الفعلية من جانب آخر، لكن التباسا كهذا يتضح بعد التعمق في معرفة شخصية طرفة –كما مرّ بنا– وذلك انه لم ينعم برضى نفسه في وسطه الاجتماعي فكان لا بد عليه –في نظره– أن يساهم في ارشاد غيره ممن يأتي بعده في اتخاذ الاتجاه الامثل لحياتهم العملية من أجل إيجاد سعادتهم.

لكن هل كان ميدان «ما يجب أن يكون» أقرب من ميدان «ما هو كائن»؟ أو بعبارة اخرى هل كان الواقع الذي عاشه العربي –عصرئذ» اقرب الى المثل العليا التي يطمح إليها الشاعر؟
ان الانسان كموجود بشري يحمل معنيين: معنى واقعياً، حيث يعيش واقعه في سلوكه مع غيره ومع الطبيعة، ومعنى مثالياً، يحمل معه أعلى درجة التصور لهذا الكون متمثلة في اعلى درجات القيم الأخلاقية، اي ان الشخصية البشرية هي ملتقى «العالم الواقعي» و«العالم المثالي» أو حصيلة التفاعل الذي لا بد أن يتم بينهما، وهذا ما جعل بعض الفلاسفة يقرون ان الانسان ليس مجرد شخصية وجودية، بل هو ايضا شخصية تقييمية.(1).

وباعتبار الشاعر أعلى درجة في الثقافة كانت مهمته اعادة البصيرة في سلوك الافراد، لأنه كان يدرك ان الناس ليسوا جميعا أخلاقيين، بل هم في حاجة الى من يصلح أوضاعهم، او الى من يرشدهم الى أحسن السبل. وذلك لما كان يرى فيهم من تفاوت في الأخلاق، والا لما جاء –طرفة– ليلمّح الى مثل هذه القيم، لأن في ذلك صورة معكوسة على واقع مجتمعه، هذه الصورة التي لم تنل منه الحظ الأوفر، حيث الطيش والحميّة اللذان كانا يسودان العصر.

على مثل هذا الشكل، وببصيرة حكيم، جاء اسلوب طرفة تقريريا مع بعض الضعف من حيث المستوى الفني، فيما كان يسعى إليه من مواء مة سلوك الفرد مع غايات عملية بحكم أخلاقية هدفها نصح المجتمع على ما ينبغي أن يكون عليه في سلوكه بأخلاق فاضلة. ورغم ما تحمله

1– انظر، المشكلة الخلقية: للدكتور زكريا إبراهيم 29 و30

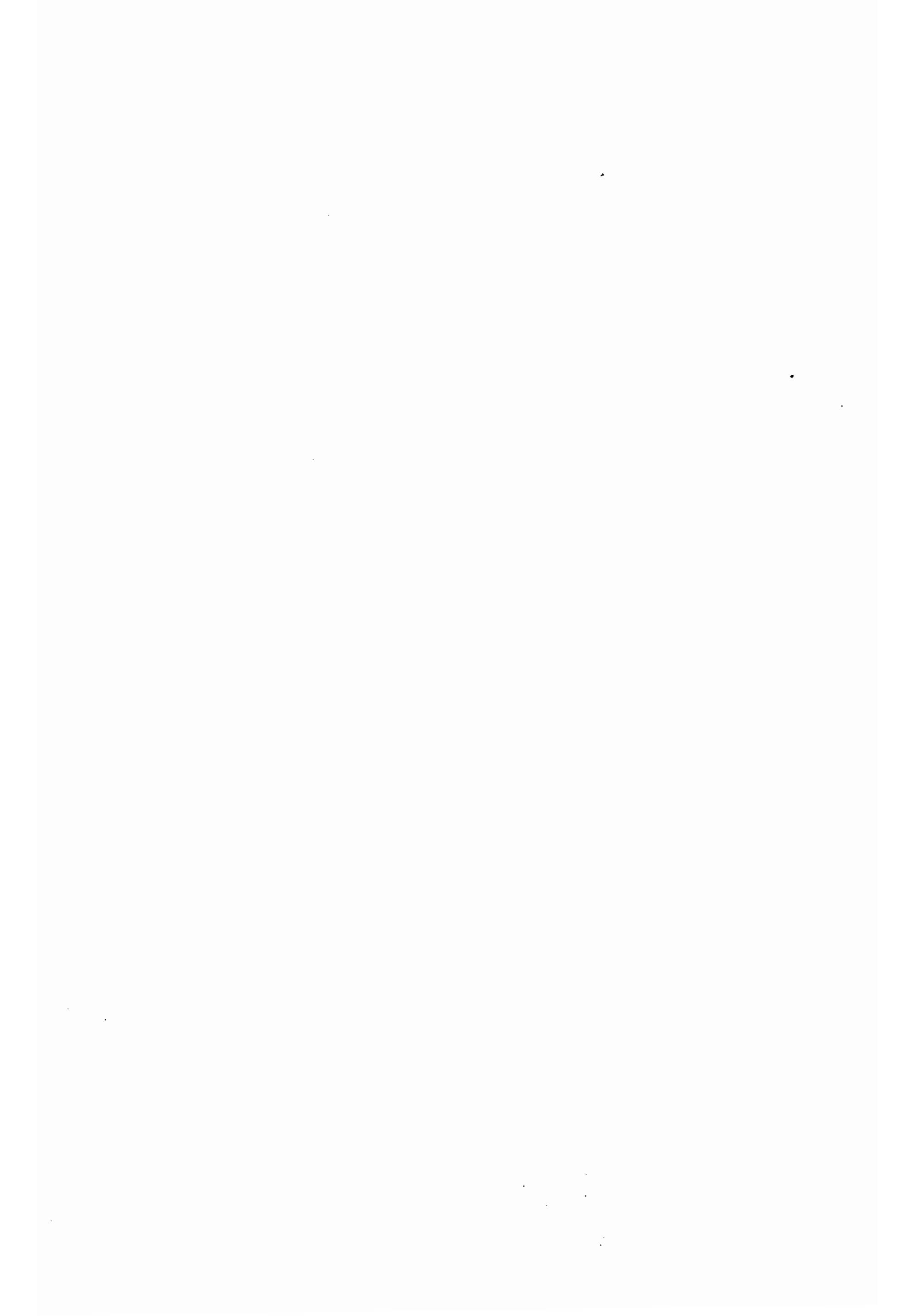
هذه القيم الأخلاقية المعيارية التي ستمثل طابع الحكمة في عصر ما قبل الاسلام في كونها تخرج من نطاق العلم الموضوعي، الا انها تحدد مسار سلوك الانسان على مدى الأزمنة.

فالعدل، والخير، والاخلاص، والاتزان في الأمور، وغير ذلك من المبادئ التي مرت بنا، كلها أمور ضرورية ليحقق بها الانسان كمالاته أو مثاليته الخلقية لكي يصبح مؤهلاً لنيل مرتبة خلقية مثالية.

وليست هذه الصورة عامة بين جميع الناس، وانما هناك من كان يعتنق قيما فاضلة بالقياس الى المثل الأعلى الذي كان يسعى إليه كل انسان، وحتى الشاعر لا يمكن أن يدعو إلى مثل هذه المثل الأخلاقية اذا لم تكن هناك تجربة سلوكية ذات قيمة خلقية، وعن طريقها جاء صوت طرفة بن العبد الذي كان الهدف منه الخير الاقصى والكمال في السلوك، لأنه يدرك تمام الادراك ما يتسق مع الواجب وما يتعارض معه، فلذلك حاول أن يبين السبل التي تساعد على تحقيق هذا الهدف الاسمى الذي من شأنه أن يحقق سعادة الانسان.

7

الفصل السابع: القيم الجمالية



القيم الجمالية

أولاً: بنية القصيدة:

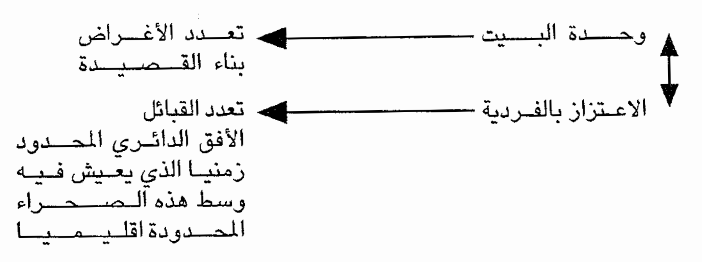
ان شعر طرفة بن العبد في شكله ومحتواه يقوم على غرار القصيدة العربية للشعراء المعاصرين له -والسابقين- خاصة الشعراء الأوائل الذين أرسوا قاعدة هذه القصيدة. لذلك فقد التزم الشاعر في قصائده البناء التقليدي المعروف بفنونه واغراضه المختلفة.

وما دمنا ندرس شاعراً من الشعراء الفحول الأوائل الذين ساهموا في ارساء القصيدة على هذا الشكل، فلا بد أن نتساءل عن السبب الذي من أجله شكلت القصيدة على هذا النمط. وبعبارة اخرى لماذا اختار الشاعر الأول هذا البناء في تركيبه للقصيدة؟ هذا التركيب المتمثل في: وحدة البيت، وتجزئته الى شطرين متساويين، ثم وحدة الغرض المستقل عن الغرض الذي يليه، فكان تعدد الاغراض التي تعمل مشتركة في خلق اطار معين هو ما يسمى بالقصيدة.

ان القصيدة بهذا الشكل تظهر عند كثير من الباحثين مفككة، لا تحكمها أية وحدة. والحقيقة عكس ذلك؛ فللشعر العربي القديم وحدته الخاصة به، وتظهر هذه الوحدة من خلال تأثير الواقع في البنية الذهنية للشاعر، ونظرته للحياة وانتمائه اليها. من ذلك ان «الانسان ابن بيئته» -كما قيل- لأن البيئة تتحكم فيه، سواء أكان ذلك من حيث البناء العضوي أم الفكري.

واذا نظرنا الى حياة العربي آنذاك وسط هذه الصحراء فاننا نجده يهتم بنفسه وكل ما له علاقة بحياته الشخصية أولاً، أي إنه يعتز بفرديته المستقلة قبل أن يهتم بغيره ممن حوله، ثم بعد ذلك يهتم بـ «العقد الاجتماعي» الذي يربطه بقبيلته كمرتبة ثانية، وبذلك تنصهر ذات الفرد في الذات الجماعية للقبيلة، هذه القبيلة التي تعيش في محيط معين، وزمن محدود، ينتهي بانتهاء وجود الفرد من هذه الحياة.

وهذا النظام القبلي احتفظ العرب به زمنا طويلا خاصة نظام تعدد القبائل الذي استمر «حتى بعد ان وحّد الاسلام قبائل العرب وضم شتاتهم في دولة عربية واحدة ظل العرب محتفظين بكثير من خصائص النظام القبلي، وظل الطابع القبلي هو الغالب على المجتمع العربي طوال العصر الاسلامي الأموي»(1) ولعل هذه النظرة التي تحكم الانسان كفرد تجعله يعتز بفرديته وانتمائه الى قبيلة ينتسب افرادها الى جد واحد، ويعتقدون أن رابطة الدم الواحد تجمع بينهم(2)، لعل ذلك كله قد انعكس على بنية القصيدة، وجاء بصورة عفوية من غير ادراك الشاعر، نتيجة تأثير البيئة في حياة الفرد. وهو ما يتبيّن على الشكل التالي:



ومعنى ذلك كما -مر بنا قبل قليل- ان العربي -والاعرابي على وجه الخصوص- فخور بالذات الفردية، لما في هذه الذات من عنجهية وخشونة، لذلك «وصف الاعرابي بالتفاخر والتباهي؛ فهو فخور، معجب بنفسه، مترفع عن غيره حتى لكأنه النمر. مع انه من افقر الناس. ولهذا صاروا اذا أرادوا وصف شخص متغطرس متجبر مع انه لا يملك شيئا يفوّق به نفسه على غيره، قالوا عنه: نبطي في حبوته، اعرابي في نمرته، أسد في تامورته(3)».

ثم يأتي بعد هذه الفردية المتطرفة: الاهتمام بمن تربطه به رابطة النسب والعصبية والتضامن، وهي «قبيلته» التي يحتمي بها في الدفاع عن نفسه وحرمه، وهي وحدة اساسية في حياة الجماعة التي انحدرت من أصل واحد، في كونهم ينتمون الى جد واحد.

وقد اندمجت هذه «الذات الفردية» في «الذات الجماعية» للقبيلة، فشكلت مجموعة يجمعهم نظام واحد، وتفكير واحد، واعتقاد «في غالب الأحيان، لكل قبيلة» واحد، وفي مكان واحد محدود الى حد ما بحدود الاقليم والمصير.

ومثل هذا التفسير انما يصدق تماما على القصيدة التي بنيت على البيت من الشعر الذي

1- د. احسان النص: العصبية القبلية واثرها في الشعر الأموي 53

2- المصدر السابق 57

3- د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 4/308

يشكل وحدة متكاملة، مستقلا عن البيت الذي يليه، يحمل فكرة ربما قد لا تكون لها علاقة بالفكرة الموالية التي يحملها البيت الذي يليه.

وقد كانت براعة الشاعر في الاهتمام بالبيت الاول من القصيدة، فخصه بالتصريع، وهذا دليل على اعطاء القيمة للفردية الذاتية التي يمثلها نظام التصريع في البيت المتشكل في الوحدة الافرادية. وقد انعكست هذه النظرة حتى في انطباعاتهم وانتقاداتهم للشعر، فكانوا يقولون –في غالب الأحيان– مثلاً: «أشعر بيت قالته العرب»(1) كذا، حينما يسألون عن أي بيت قالته العرب أشعر؟ كما قالوا ايضا، على سبيل المثال: «أغزل بيت»(2) و«أمدح بيت»(3)، و«أفخر بيت»(4)، و«أرثى بيت(5)» و«أهجى بيت»(6). ولم يسألوا عن أحسن قصيدة، أو أحسن غرض شعري قاله شاعر ما.

وكان حسان بن ثابت يقول: (7)

وان أحسن بيت أنت قائله　　　بيت يقال اذا أنشدته صدقا

ولم يقل «أحسن قصيدة» أو «أحسن شعر، أو نظم» مما يدل على مدى الاهتمام بالبيت من الشعر الذي يعكس صورة الفردية الذاتية للانسان العربي. فاذا تشكل البيت مع الذي يليه اعطى صورة مصغرة لغرض ما عاكسا بذلك صورة وحدة القبيلة في تماسكها مع أبنائها. وهكذا مع بقية الاغراض الاخرى التي تعكس –بدورها– صورة مجموعة من القبائل. فاذا اجتمعت هذه الاغراض بعضها مع بعض فانها تشكل بذلك قصيدة تجمعها وحدة الوزن والقافية، كما يجتمع التواجد العربي في بيئة محدودة بحدود الاقليمية، وبوجوده المتزمن، في رحلة محدودة لا علاقة لها بـ: «الماورائية» مما أدى به إلى الاندفاع الى الحيرة والتردد والتساؤل عن غاية وجوده، وذلك نتيجة فراغه الديني.

وهكذا بنيت القصيدة وفق تشكيلة أنماط الحياة التي كان يعيشها الانسان في هذا العصر، أو في عصر سابق له على وجه الخصوص، ثم استمرت القصيدة في العصور التالية كنمط من التقاليد الادبية القديمة.

1- ابن رشيق: العمدة 2/17

2- المصدر السابق 2/120. والبيت لعمر بن أبي ربيعة، وهو:

فتضاحكن وقد قلن لها　　　حسن في كل عين من تود

3- نفسه: 2/139. يروى عن الحطيئة ان البيت لشاعر نصراني. وهو:

يغشون حتى ما تهر كلابهم　　　لا يسألون عن السواد المقبل

4- نفسه: 2/144. قول امرئ القيس:

ما ينكر الناس منا حين نملكهم　　　كانوا عبيدا وكنا نحن أربابا

5- نفسه: 2/150. ولم يذكر اسم قائله. والبيت هو:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه　　　فطيب تراب القبر دلّ على القبر

6- نفسه: 2/175، قول الأخطل في بني يربوع:

قوم اذا استنبح الأضياف كلبهم　　　قالوا لأمهم: بولي على النار

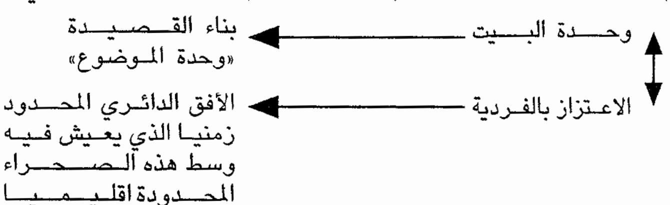
7- الديوان 169

ولذلك جاءت قصيدة الصعاليك مخالفة لهذا النمط التقليدي في البنية التركيبية لها. أي إنها لم تقف عند تعدد الاغراض، بل تناولت غرضا واحدا «بحيث نستطيع أن نمضي مع مجموعة شعر الصعاليك فلا نكاد نخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها واكثر قصائدها. سواء ما كان منها في وصف المغامرات أو الحديث عن سرعة العدو او الفرار او تقرير فكرة اجتماعية او اقتصادية او غير ذلك من موضوعات شعر الصعاليك.. ولا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لها، المعبر عنها، الدالة على موضوعاتها»(1).

وقد يظهر للبعض ان الشعراء الصعاليك تناولوا في شعرهم طائفة متعددة من الاغراض، لكنها في الحقيقة على عكس ذلك، أي أنهم لم يلتزموا بنية القصيدة، أو تعدد الاغراض، بل كان شعرهم عادة يدور حول موضوع واحد. وحتى في بعض القصائد الطويلة التي وردت عند بعضهم كـ: «لامية عبدة بن الطبيب» و«لامية الشنفرى» و«لامية ذي الكلب الهذلي» و«رائية عروة بن الورد». فان ذلك في حقيقة الامر يرجع الى موضوع واحد رغم ما يبدو في بعض هذه القصائد من معان مختلفة لكنها لا تعدو ان تمثل الوحدة الموضوعية في بنائها.

وحتى ان وجدت هناك بعض القصائد، كـ: «تائية الشنفرى» و«قافية تأبط شرا» و«فائية صخر الغي» و«داليته». فان هذه القصائد في الحقيقة لا تخضع للوحدة الموضوعية، وانما تتعدد موضوعاتها. لكن ذلك لا يغير من حقيقة ما نقصد اليه في كونها لا تتجاوز الموضوعين(2)، واكثر من ذلك فان هذا يعد شاذا، والشاذ لا يقاس عليه، بل وربما تكون هذه القصائد قد قالها هذا الشاعر الصعلوك أو ذاك قبل أن تنفره قبيلته ويتشرد.

ومن ثمة يمكن القول: ان الشعراء الصعاليك لم يتوفر في قصائدهم الا وحدتا البيت والقصيدة، على خلاف الشعراء الآخرين الذين امتازوا عنهم بتعدد الاغراض في قصائدهم، أو على الاقل في كثير منها، وهو ما يمكن اعتباره –عند الشعراء الصعاليك– تعبيرا عن حياتهم المشردة التي لم تنتم الى قبيلة معينة فكانت قصائدهم انعكاساً لحياتهم المتمثلة على الشكل التالي:



ولذلك يمكن القول ان البنية التركيبية للقصيدة العربية القديمة جاءت تعبيرا عن واقع الانسان العربي القديم –عموماً– الذي تجمعه علاقة النسب ضمن قبيلة معينة خضعت لنظام اجتماعي معين، وفي زمن محدود، فجاء ذلك بصورة انعكاسية في القصيدة ولو كان ذلك دون ادراك الشاعر.

1– د. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 264، 265

2– المصدر السابق 267

اما بخصوص بنية البيت على نظام الشطرين من حيث كونه يشكل ثنائية في النمط التركيبي له، فلعل السبب في ذلك هو ان هذه الثنائية قد جاءت استجابة لطبيعة العصر، بل لطبيعة نظرة الانسان القديم للكون المتشكل في ازدواجية لكل المخلوقات التي تتكون من عنصرين اثنين، فقد وجد –هذا الانسان– حين ظهر للوجود امام مفارقات الحياة الطبيعية في كل شيء يحيط به، حتى انه اصبح ينظر للأشياء نظرة «ثنائية» بدءاً من تكوينه العضوي الذي يمثل «الانسجام التام بين شطرين «أ، ب» فهناك تساو بين الجزئين وتواز وتوازن وتقابل بين جزئيات الوحدة «أ» والوحدة «ب». والوحدتان معا، بأجزائهما المختلفة تجمعهما وحدة عامة شاملة تنسجم فيها علاقة الاجزاء بعضها مع بعض، وعلاقة كل جزء بالكل، فادراكنا لانفسنا –واعين أو غير واعين – يجعلنا نتقبل كل ما تتدخل في تكوينه القوانين التي تتمثل في بنيتنا. «ويبقى الشعور بالجمال في توافق الادارك المباشر لعلاقة الاجزاء، كل جزء بالآخر، وعلاقة الجميع بالكل، مثيرا نوعا من المتعة المباشرة والمطلقة(1)». وهكذا مع بقية العناصر الاخرى التي كان يراها في حياته، والتي تتحكم فيها قوانين الثنائية المطلقة، سواء في عبادته للشمس والقمر –مثلا– او في نظرته لصورة الواقع من نور وظلام، أو ذكر وأنثى، أو لنظرته من خلال الطبيعة –مثلا– كالحر والبرد.

وهكذا يمكن أن تكون هذه النظرة الجمالية في الانسجام بين شيئين متوازيين تجمعهما وحدة شاملة من خلال تأمل الانسان في ما يحيط به من ظواهر طبيعية وكونية لما رأى فيها من ازدواجية في خلقها، حيث انعكست على تفكيره فتمثل في ابداعه الفني. وسواء أكان ذلك في نمط القصيدة التي يتحكم فيها نظام الشطرين، ام في النثر، من (خطبة، ومثل، وحكمة). الذي احتوى هو الآخر على نظام الازدواجية في التركيب تمثل في السجع خاصة.

وقد كان هذا النوع من الازدواجية في التعبير كثيرا في تاريخ ادبنا العربي القديم –شعره ونثره– مما جعل الجاحظ (2) يخصه بباب من كتابه «البيان والتبيين» سماه «باب من مزدوج الكلام» وهو نوع من السجع الذي اعتبره من أهم خصائص لغة العرب(3).

وليس أدل على هذه الازدواجية من «التشبيه» الذي يعد أساس شعرنا القديم، باعتباره يمثل طرفين مقارنين «سواء أكانت المشابهة بين (هذين) الطرفين تقوم على أساس من الحس أو أساس من العقل، فان العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساساً، وليست علاقة

1– د. عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي 124

2– البيان والتبيين 2/106

3– يقول في الرد على الشعوبية: نحن أبقاك الله اذا ادعينا للعرب اصناف البلاغة من القصيد والارجاز، ومن المنثور والاسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج فمعنا العلم ان ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع اشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان ان يقول مثل ذلك الا في اليسير.. «المصدر السابق 3/50».

اتحاد أو تفاعل»(1).

وحتى تسمية البيت الشعري فانها مأخوذة من واقع البيئة التي اصطلحت على تسمية الخيمة بالبيت، كما يحدثنا عن ذلك ابن رشيق بقوله(2): «والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواكي والاوتاد للاخبية، فاما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فانما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لا ستغنى عنها».

فكما ان للبيت من الابنية أدوات تتحكم فيه من أعمدة، وحبال، وأوتاد.. إلخ. فكذلك الأمر بالنسبة للبيت من الشعر قوانين ونظم تتحكم فيه من وحدة ا لبيت، وتقسيمه الى شطرين، واعتماده ايقاعا معينا، وقافية واحدة. هذا من حيث الشكل، اما من حيث المضمون فكما ان للبيت من الأبنية معنى بوجود أهله وذويه، -كما جاء في قول ابن رشيق- فكذلك للبيت من الشعر معنى، باعتباره يشكل صورة شعرية تحمل فكرة معينة والا كان ذلك نشازا ونفارا، تنفر منه الاسماع ولا تتذوقه، كما تنفر الناس من البيت المبني الخالي من أهله، ولا تستسيغه.

وبذلك يكون من شأن تأثير العامل البيئي المميز لحياة العربي بانتمائه الى قبيلة معينة، ووجوده في اطار معين من الزمن المحدود الذي ينتهي -في نظره- بانتهاء حياته، وامام مفارقات الطبيعة والكون من حوله، يكون من شأن ذلك كله الاثر الكلي والمباشر في تشكيل بناء القصيدة بكل ما فيها.

ومجمل القول انه اذا كان للانسان العربي القديم انتماؤه الذي يميزه عن غيره من الأمم الأخرى، فكذلك للقصيدة العربية القديمة وحدة معينة، جاءت تعبيراً عن حياة الانسان العربي في هذا العصر من غير شعورمنه.

لذلك كان الشاعر حريصا على هذا النمط التقليدي المتمثل في افتتاح القصائد متعددة الاغراض، بوصف ديار الحبيبة، ثم نعت ما خلفته هجرة الأهل والأحبة، وما سكنها من حيوان، ثم يمضي بعد ذلك الى وصف رحلته في الصحراء، وقطعه المفاوز، متعرضا لكل ما يعترض طريقه من اخطار، او ما تراه عينه من مناظر طبيعية في صور تشبيهية رائعة، ثم التعرض الى الموضوع، وفيه يريد الشاعر ان يعرب عن الغرض المقصود الذي من أجله قال هذه القصيدة، وقد يختلف من قصيدة لأخرى، ثم يختم هذه القصيدة أو تلك، بأبيات يبرز فيها تجاربه في الحياة، وقد لا تكون لهذه الخاتمة علاقة بالموضوع الرئيسي.

1- د. جبر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 188
2- العمدة 121/1

ومن ثم تكون القصيدة في شعر طرفة على هذا الشكل قصيدة محكمة البناء الخارجي، لأنه نظم اغلب قصائده على غرار الفنون والاغراض المتعارف عليها في عصره، من وقوف على الاطلال، وغزل، ووصف، ومديح، أو هجاء، أو لوم، أو فخر، وحنين وحكمة. ولا تكاد تخلو قصيدة في شعره من هذه العناصر، لأن «الشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب، وعدل بين هذه الاقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد(1)».

وفي ديوان طرفة ما يمثل هذه الاغراض التي برع فيها فكان له اكثر من عشر قصائد -طويلة على هذا الشكل- أو في شكل قريب منه - بينما يعد ما تبقى من الديوان عبارة عن مقطّعات، وذلك بالنظر الى القسم الاول من الديوان، بروايتي «الأصمعي» و«ابن السكّيت». أما صلة الديوان، وهو القسم الذي اهتم بجمعه المحققان: «درية الخطيب» و«لطفي الصقال». معتمدين في ذلك على امهات الكتب الادبية والتاريخية، فانه يحتوي على اكثر من سبعين قصيدة ومقطوعة(2)، عشر قصائد منها تقترب من العشرين بيتا والباقي عبارة عن قصائد قصيرة، ومقطعات، وابيات متفرقة.

واكثر ما يغلب على شعر طرفة وفرة المقطعات. فما السبب -إذن- في كثرة هذه المقطوعات، وقلة القصائد في ديوانه؟

لعل السبب في ذلك يرجع الى أحد هذه الامور:

الأمور الأول:

ان هذه المقطعات كانت في أول الأمر عبارة عن قصائد، فضاع الجزء الأكبر منها فيما ضاع من شعره باعتباره أحد الفحول القدامى، كما جاء ذلك في قول ابن سلام الجمحي(3): «ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر، وان لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وان كان ما يروى من الغثاء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى ان غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير ان الذي نالهما من ذلك اكثر. وكانا اقدم الفحول، فلعل ذلك لذاك. فلما قل كلامهما، حمل عليهما حملا كثيرا».

واضح اذن ان طرفة -حسب رأي ابن سلام- كان من أبرز شعراء عصره، ومن أقدم

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء 21/1

2- انظر، الديوان 137-202

3- طبقات فحول الشعراء 26

الفحول، إذ الفحولة تعني الى جانب الكفاءة كثرة النتاج الفني، لكن تقدمته كانت سببا في ضياع شعره، أي انه كلما تقدم زمن الشاعر كلما تعرض شعره للضياع، بسبب الرواية الشفوية، وعدم تسجيل الشعر الا في فترة متأخرة، وخاصة بعد مجيء الاسلام.

ومن الأدلة على ضياع بعض من شعره: 1- وجود بعض المقدمات الطللية والغزلية في ديوانه، دون تعرض الشاعر -فيها- الى بقية الاغراض الاخرى، بحيث يمكن القول: ان هذه المقدمات هي عبارة عن مقطوعات مبتورة من قصائد طويلة، لم يحفظ منها الرواة الا هذه الابيات الاولى، أو هذه المقطوعات التي لا تتعدى عشرة أبيات.

2- أغلب هذه المقطوعات الشعرية يغلب عليها نظام «التصريع» الذي نألفه في القصائد لا المقطوعات وهو: «ان تكن قافية الشطر الاول مساوية لقافية الشطر الثاني وزنا ورويا، وحركة اعراب، ومعظم قصائد الشعر القديم هكذا في بيتها الاول، ولكن بعض الشعراء يصرعون في وسط القصيدة خاصة عندما ينتقلون من غرض الى آخر(1)» وسواء التزم طرفة التصريع في أول القصيدة أم في وسطها فان ذلك موجود ضمن قصيدة لا مقطوعة، حيث تظهر نسبة كبيرة من هذه المقطوعات ملتزمة التصريع في أبياتها الاولى، مما يدل على أن هذه المقطوعات كانت عبارة عن قصائد ثم بترت فيما بعد بسبب اعتماد حفظ الشعر على الذاكرة والرواية الشفوية، ولا بد والحالة هذه الا يحفظ رواة الشعر كل القصائد من أولها الى آخرها وانما قد يسقط بعض هذه القصائد من ذاكرته خاصة الجزء الأخير من القصيدة.

ومن بين المقطوعات(2) التي التزم فيها الشاعر التصريع قوله في الأبيات الاولى منها:(3):

هل بالديار الغداة من خرس أم هل بربع الجميع من أنس؟

ومقطوعة أخرى أولها:(4)

ان الخليط أجد منتقله ولذاك زمت غدوة إبله

وكذلك قوله:(5)

فمن مبلغ احياء بكر بن وائل بأن ابن عبد راكب غير راجل

وفي مقطوعته ايضا، والتي أولها:(6)

لابنه الجني بالجو طلل حله الرابع حينا وارتحل

1- محمد سعيد اسبر بلال جنيدي: الشامل في علوم اللغة العربية 291

2- انظر المقطوعات والقصائد التي ظهر فيها التصريع الواردة في الديوان في الصفحات التالية: 81، 86، 90، 140، 144، 152، 176، 280، 191، 193

3- الديوان: 164

4- المصدر السابق: 187

5- نفسه: 189

6- نفسه: 190

الأمر الثاني:

يعود بنا هذا الامر الى حياة الشعر باعتبارها المصدر الأساسي لفهم الابداع الفني عنده، وحياة الشاعر -كما مر بنا- حياة شاقة كلها صراع من أجل ان يكون، صراع ضد الدهر، ضد المجهول، وهو صراع محوره الاساسي القلق من كل احباط كان يهدد كيانه، فكان نتيجة ذلك الشعور بعدم الاستقرار والسرعة في الحكم على الشيء -سواء أكان في ذلك مدركا أم غير مدرك- فوسم ذلك معظم شعره بطابع السرعة الفنية والاختصار في القول.

الأمر الثالث:

ان أغلب هذه المقطوعات الشعرية لم تكن تعبر عن مشاعره الخاصة، وانما كانت عبارة عن أحداث واقعية قلت فيها معاناته. ومن هنا جاءت معظم قصائده قصيرة حتى لقد غلبت على الديوان.

ثانيا: قيم موضوعية

أ - الوحدة الفكرية:

ان القصيدة في عصر طرفة بن العبد التي وصلت الينا ناضجة على هذا الشكل الذي حرص عليه الشعراء قد اصبحت تقليدا فنيا متوارثا، فكان الخروج على بناء القصيدة يعتبر عيبا فنيا خاصة في القصائد الطوال. لذلك كانت هذه القصائد في مظهرها الخارجي مفككة البناء وفق ما اتفقت عليه معظم الدراسات الحديثة، بحيث يستطيع القارئ ان يقدم ويؤخر من ابياتها دون ان يخل ذلك بالمعنى.

واذا كان هذا التفكك.. واللا تتابع.. بين اجزاء القصيدة ظاهرا في البناء الخارجي او بسبب الوقوف عند الشكل الظاهري للنص فان ذلك كان استجابة لظروف العصر - كما مر بنا - وانما هناك قصائد توفرت فيها وحدة شعرية، تحمل صورا شعرية، في كل صورة فكرة معينة. وليس معنى هذا انها في مستوى مقاييس الوحدة العضوية، او الموضوعية للقصيدة المعاصرة كما ذهب الى ذلك بعض الباحثين المحدثين (1)في مطالبة الشعر العربي القديم بهذه الوحدة، وهو حكم يتفق مع واقعهم الذي فرض عليهم سلوكا انعكس على حياتهم بكل معطياتها، كما انه يفسد تذوقنا لقراءة الشعر العربي القديم.

لكن الوحدة المتوافرة في القصيدة القديمة تظهر بعد التعمق في الابعاد الداخلية للنص، وهي ما يمكن تسميتها بـ.. وحدة الفكر.. والفرق كبير بينها وبين الوحدة الموضوعية او الوحدة العضوية التي كشف عنها ارسطو - في القصة والمسرحية - الى ان تطورت على الشكل الذي نعهده بالمفهوم الحديث، في كونها محكمة البناء الفني والفكري - معا - او انها صادرة

1- انظر، د. محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث 210 - 395

عن وحدة الموضوع ووحدة الفكر. اما وحدة الفكر في القصيدة العربية القديمة، فان شيئا واحدا يجمع القصيدة العربية وهو تجمع الصور بعضها ببعض منبعثة من احساس الشاعر بمعاناته – من عصره – وادراكه لواقعه، وهو ما يمكن ملاحظته في معلقة طرفة وفي غيرها من المعلقات، او في كثير من القصائد الطوال باعتبارها تضم عدة اغراض تدور كلها حول نفسية الشاعر وما يعانيه بدءا من الوقوف على الاطلال، الى وصف الحبيبة، وتصوير مواساة الاصدقاء، ثم الانتقال الى الرحلة واصفا ناقته التي يمضي بها همه، ثم الوصول الى الغرض من القصيدة، فالتعبير عن معاناته من قسوة الحياة. كل ذلك يتجمع ليلخص موقف الشاعر من هذا الوجود، او موقف الانسان العربي في الوجود، من البطولة وفرض الذات من اجل التغلب على المصير المحتوم.

وكذلك الشأن مع معظم القصائد – رغم ما يدور فيها من اضطراب وهلهلة – خاصة قصائده القصيرة، او المقطعات التي تحمل وحدة حقيقية (موضوعية وفكرية) والتي نلمسها مثلا في مقطوعته التي مطلعها : (1)

ما تنظرون بحق وردة فيكم　　　صغر البنون ورهط وردة غيب

في غزليته التي يبدؤها بقوله : (2)

اتعرف رسم الدار قفرا منازله　　　كجفن اليماني زخرف الوشي ما ثله

الى غير ذلك (3) من مثل القصائد والمقطوعات – التي مرت بنا خاصة في صلة الديوان والتي تمثل – في معظمها – الوحدتين معا، خاصة الوحدة الفكرية، اذ حاول فيها الشاعر الميل الى التركيز، رغم اطالته في بعض منها لكنها مع ذلك تمثل الجذور الفكرية خلال هذا العصر، وهو ما اطلق عليه الدكتور محمد زكي العشماوي (4) «بوحدة الصراع من اجل الحياة» حين قال: «ومهما تنقلت في العصر الجاهلي من الغزل، الى الوصف، الى الحرب، الى الفخر، الى تصوير المثل الاخلاقية، الى الموت، فستجد دائما صورة واحدة تواجهك هي صورة الصراع بين الحياة والموت. والذي نريد ان ننتهي اليه.. هو ان ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان اهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية، تلك الوحدة يمكن تسميتها .. وحدة الصراع من اجل الحياة.. ومن ثم فمن الممكن القول بان في الشعر الجاهلي وحدة، وان في الشعر الجاهلي شخصية انسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بملامحها وقسماتها اينما وجهت بصرك».

1- الديوان: 107

2- المصدر السابق: 119

3- انظر القصائد والمقطوعات في الديوان حسب ترقيمها: 19، 22، 32، 33، 37، 39، 41، 50، 51، 55، 56، 61، 62، 65، 83، 92.

4- قضايا النقد الادبي 145

وعاطفة الصراع هذه هي المحور الاساسي عند طرفة: صراع من اجل البقاء، ومحاولة الانتصار على مشكلة الموت بوسائل شتى. ويظهر ذلك جليا في المعنى الداخلي للنص عند اجتماع الصور بعضها ببعض، مشكلة وحدة فكرية تمثل وحدة الصراع بينه وبين الحياة من حوله «وهي سمة الشعر الجاهلي» (1).

ب – الواقعية:

والواقعية التي نقصدها هي: عدم خروج الشاعر القديم عن تصوير واقعه تصويرا، رغم ان هناك كثيرا من هذه الصور الحسية قد جاءت تعبيراً عن الجو النفسي للشاعر، وبذلك تكون الواقعية في الشعر القديم هي ذلك الابداع الفني الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله (2)، وهو ما ذهب اليه شعراؤنا القدامى في مطابقتهم للواقع وتصوير الحياة كما هي بدون تغيير ولا تبديل الا في حدود التعبير الفني (3).

والواقعية على هذا النحو صفة عامة مشتركة بين جميع الشعراء، متخذين من التشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع الاصيل الذي يألفه الناس، ويتفق مع مزاجهم النفسي، وطرفة واحد من هؤلاء الشعراء الذين جعلوا الصدق اساسا للتعبير عن واقعهم المألوف.

مع العلم ان هناك فرقا بين الصدق الفني والصدق الواقعي، وقد اشارالى هذه الصاهرة – قديما – ابو حيان التوحيدي حينما رأى ان البليغ يأخذ من الواقع اهم الاحداث ويعبر عنها بقوالب غنية نابعة من احاسيسه الصادقة، يقول (4) «قد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجا عن بلاغته لان ذلك الكذب قد البس لباس الصدق، واعير حلة الحق، فالصدق حاكم، وانما رجع معناه الى الكذب الذي هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق، المهذب للاعراض، المقرب للبعيد المحضر للقريب». وبذلك يكون الصدق الفني مطابقا لعواطف الفنان، ونابعا من احاسيسه، وهو جزء من الصدق الواقعي، لان الصدق الواقعي «والاخلاقي» يكون محاكيا للواقع بعيدا عن مجاراته الفنون الابداعية.

ولو رجع القارىء الى الاغراض التي مرت بنا في الفصول السابقة، لوجد ان الشاعر لا يعدو تصوير الواقع الذي كان يعيش فيه، بعيدا في ذلك عن الموضوعات الخيالية التي لا تعنى بالمحيط المعيش مستعملا الاسلوب الواقعي النابع من احساسه ومشاعره الصادقة، التى عبر عنها الدكتور موهوب مصطفى (5) بـ «مذهب الصدق» او بـ «المثالية النسبية»، والتي برزت بشكل واضح في مذهب القدماء على وجه الخصوص.

1– المصدر السابق 145

2– انظر الادب ومذاهبه: مندور 82

3– انظر الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف 162، 163.

4– المقابسات: 293. عن أبي حيان التوحيدي وأثره في الأدب والنقد للدكتور عبدالغني الشيخ. (رسالة دكتوراه مخطوط) ص194.

5– المثالية في الشعر العربي 29.

ويظهر ذلك جليا من خلال الاغراض الشعرية في ديوان طرفة، كالمدح والهجاء، والحنين، والفخر، ومن خلال التعبير عن احاسيسه وشعوره، حتى في شعره اللاهي العابث، الماجن، فهو حين يمدح ـ مثلا ـ لا يبالغ في مدحه، لذلك كان «قليل المديح، نازل الطبقة فيه(1) لانه لم يكن يتكلف كما جاء ذلك ـ مثلا ـ في مدحه لقتادة بن سلمة الحنفي، حين اغاث قومه في سنة اصابتهم، فقال: (2)

ابلغ قتادة غير سائله	منه الثواب وعاجل الشكم
اني حمدتك للعشيرة اذ	جاءت اليك مرقة العظم
القوا اليك بكل ارملة	شعثاء تحمل منقع البرم
فتحت بابك للمكارم حين	تواصت الابواب بالازم
فسقى بلادك غير مفسدها	صوب الربيع وديمة تهمي

وكذلك صدقه في الهجاء حيث يهجو الشخص بما فيه، وهو في ذلك يعمد الى اساليب قائمة تعبر عن واقع المهجو، ومن هذا الشعر هجاؤه لعمرو بن هند حين قال فيه: (3)

أبالجرامق ترجو ان تدين لكم	يابن الشديخ! ضباع بين اجباخ
انت ابن هند فاخبر من ابوك اذن؟	لا يصلح الملك الا كل بذاخ
ان قلت: نصر فنصر كان شر فتىً	قدما، وابيضهم سربال طباخ
ما في المعالي لكم ظل ولا ورق	وفي المخازي، لكم اسناخ اسناخ
ان قسَم المجد، اكدى في سراتكم	او قسم اللؤم، فضّلتم باشياخ

وكذلك الشأن بالنسبة للحنين الذي عبر من خلاله عن مشاعره وخلجات نفسه الملتاعة، ويظهر ذلك ـ مثلا ـ في حنينه الى دياره وقومه حين قال:(4)

ألا انما ابكى ليوم لقيته	بجرثم قاس كل ما بعده جلل
اذا جاء ما لابد منه فمرحبا	به حين ياتي لا كذاب ولا علل
ألا إنني شربت اسود حالكا.	الا بجلي من الشراب الا بجل

وهي صور يعبر فيها عن واقعه ومعاناته النفسية، «وليس ادل على لوعته الكاوية المحترقة

1- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب 3/231.
2- الديوان: 97.
3- الديوان: 147.
4- الديوان: 93.

وتململه من العذاب الشديد الذي نزل به من تكراره الاداة «الا» ثلاث مرات في البيت الثالث وقبله مرة في البيت الاول للفت الانتباه الى سوء حاله، فضلاً على ما في تكرار هذه الاداة من دلالة نفسية، اذ ينفس بها عن نفسه الموارة، بالضيق والكرب، ويفضي بخبيء القلب المعنى المكلوم: الا انني شربت.. الا بجلى.. الا بجل» (1) ان طرفة لم يكن يكلف نفسه حين يريد التعبير عن شعوره، او ظاهرة ما، بل كان يكتفي بذكر ما تلقنه اياه الطبيعة، شأنه في ذلك شأن غيره من شعراء عصره الذين عبروا عن تجاربهم الصادقة. وكذا كان شعر طرفة في تجاربه مع الواقع، كما مر بنا ـ مثلا ـ في رسمه صورة للاماكن الموجودة في الاطلال، وتشبيهات الناقة المستمدة من صميم البيئة، وفي فخره الذي يخلو من المبالغة والادعاء، كقوله: (2)

ولست بذي لونين فيمن عرفته	ولا البخل، فاعلم من سمائي ولا ارضي
قد امضيت هذا من وصية عبدل	ومثل الذي اوصى به عبدل امضي
اذا مت فابكيني بما انا اهله	وحضى علي الباكيات مدى الحض
ولا تعدليني ان هلكت بعاجز	من الناس منقوض المريرة والنقض
حلفت برب الراقصات الى منى	يبارين ايام المشاعر والنهض
لئن هبت اقواما بدت لي ذنوبهم	مخافة رحب الصدر ذي جدل عض

ويقابل صورة الواقع عنده، صورة اخرى تمثل امانيه في ان يراها واقعية تسود مجتمعه في صورة قيم اخلاقية فاضلة، كما مر بنا في الفصل السادس.

ج ـ النزعة القصصية:

من الخصائص التي اتسم بها شعر طرفة: السرد القصصي، في كونه يسرد واقعة او حادثة كانت في غالبها حقيقية. ومن مقومات هذه النزعة القصصية، اعتماد الشاعر فيها في كثير من الاحيان على: الحدث الواقعي: اذ يعتمد على الوقائع الجزئية المرتبطة بواقع الحياة ثم يربط ذلك بشخصية قد تكون شخصيته او شخصية الحبيبة او غير ذلك من الشخصيات التي تساهم في تطوير الحدث، واكثر ما كانت ترد هذه الاحداث وتنمو بسرعة فائقة، في تغزله بحبيبته وفي الحديث عن مغامراته اوفي حثه على القيم الاخلاقية وغزواته مع قومه ضد اعدائه، فكأن الشاعر من خلال سرده لهذه الاحداث قد قرب اسلوبه من اسلوب القصة الفنية.

الوصف القصصي: الذي اتخذ طريق المباشرة بحيث كان الشاعر في وصفه للاشياء اشبه

---

1 ـ د. محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد حياته وشعره 176

2 ـ الديوان 170 ـ 178

بالمؤرخ في كثير من القصائد، وان افتقد ذلك الى بعض التنسيق أو التحكم الذي يتضح في القصة الفنية، وقد برز ذلك بشكل واضح في توظيفه قصة «المرقش الاكبر» مع ابنة عمه «اسماء» بنت عوف ابن مالك التميمى كما تروى لنا الاخبار ذلك في قصة طريفة (1)«يظهر فيها احد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرف احد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم (2). وربما تكون هذه القصيدة اوضح مثال لما فيها من الدلالة على ما نريد: (3)

اتعرف رسم الدار قفراً منازله ... كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله

بتثليث اونجران او حيث تلتقى ... من النجد في قيعان جاش مسايله(4)

ديار سليمى اذ تصيدك بالمنى ... واذ حبل سلمى منك دان تواصله

سمالك من سلمى خيال ودونها ... سواد كثيب عرضه فاما يله

فذو النير فالاعلام من جانب الحمى ... وقف كظهر الترس تجرى اساجله(5)

وانى اهتدت سلمى وسائل بيننا ... بشاشة حب باشر القلب داخله

وكم دون سلمى من عدو وبلدة ... يحار بها الهادى الخفيف ذلاذله (6)

يظل بها عيْرُ الفلاة كأنه ... رقيب يخافي شخصه ويضائله (7)

وماخلت سلمى قبلها ذات رجلة ... إذا قسوري الليل جيبت سرابله (8)

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله ... فهل غير صيد احرزته حبائله

كما احرزت اسماء قلب مرقش ... بحب كلمع البرق لاحت مخايله

وانكح اسماء المرادي يبتغي ... بذلك عوف ان تصاب مقاتله

فلما راى ان لا قرار يقره ... وان هوى اسماء لابد قاتله

ترحل من ارض العراق مرقش ... على طرب تهوى سراعا «رواحله (9)

---

1 ـ كان عوف بن مالك قد وعد المرقش الاكبر بان يزوجه ابنته اسماء، ثم زوجها الى رجل مرادي في غياب الشاعر فلما عاد الشاعر، من سفره قيل له انها ماتت، ثم عرف حقيقة الامر فخرج يطلبها الى ان مرض بعد ان دانى ارضها، ومربه راع لزوجها وهو منطرح عياء فاعطاه المرقش خاتمه، فاخذه هذا لأسماء فاسرعت اليه مع زوجها واحتملاه الى منزلهما فاقام زمنا يمرضانه حتى مات. انظر ديوان طرفة، دار صادر 77 وانظر الخبر بالتفصيل في الاغاني 6/121 والشعر والشعراء 1/138.

2 ـ كارل بروكلمان: تاريخ الادب العربى 1/102

3 ـ الديوان: 119 ـ 124

4ـ مرالبيتان الاولان وشرحهما

5 ـ ذو النير: موضع، الاعلام: الجبال. القُفّ: المرتفع من الارض، اساجله: اراد بها سرابه

6 ـ ذلاذله: اسافل قميصه

7 ـ عير الفلاة: حمار الوحش، يخافي: يكتم. يضائله: يصغره

8 ـ رجلة : شدة مشي، قسوري الليل اشده ظلمة. جيبت: جعلت كجيب القميص. سرابله: اي القميص.

9ـ طرب: حزن. تهوي: تسرع

الى السرو ارض ساقه نحوها الهوى — ولم يدران الموت بالسروغائله (1)
فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش — وباسماء اذ لا تستفيق عواذ له
قضى نحبه وجدا عليها مرقش — وعلقت من سلمى خبالا اماطله (2)

وتظهر عناصر هذه الاحداث الجزئية ضمن الحركات التي جاء بها الشاعر بادئا بالاطلال التي كانت فيما قبل عبارة عن منازل مسكونة، وما خلفته فيما بعد من رسوم دارسة، معرضا على اسماء بعض الاماكن، ثم ينتقل بعد ذلك وبسرعة فائقة ليخبرنا عن تلك الديار بانها ديار سلمى التى تعلق قلبه بها قبل ان تهجره، حيث اقام معها حقبة من الزمن، ابتسمت له فيها الايام، متذكرا لياليه وما كان بينهما من لقاء دائم مستطردا الحديث في افتتانه بذكر اخباره معها، لا يخشيان التفرق وهما في عنفوان الصبا، مشبها حبه لها بحب المرقش الاكبر لا سماء.

كل هذه الاحداث الجزئية – الاخبارية – يسردها الشاعر الواحدة تلو الاخرى، موظفا بعض الشخصيات من اجل ان تتفاعل مع هذه الاحداث لتكون حدثا كليا ضمن اطار موحد، من اجله قال الشاعر هذه القصيدة الغزلية في تعلقه بسلمى.

– **الحوار**: اما الحوار فقد ظهر بشكل واضح في بعض القصائد لكنه غالبا ما كان يظهر قصيرا لا يتعدى عدة جمل. وكان يستعمل ضمن الحادثة التي كان يقصها، كما جاء ذلك حين قص علينا خبر لائمه في معاتبته له حين قال: (3)

يقول وقد ترّ الوظيف وساقها: — الست ترى ان قد اتيت بمؤيد؟
وقال: الا ماذا ترون بشارب — شديد عليكم بغيه متعمد
فقال: ذروه انما نفعها له — والا تكفوا قاصي البرك يزدد

ويظهر الحوار ايضا في وصفه لناقته التي وجد فيها ما كان يريده من السير، فقال:(4)

وان شئت لم ترقل وان شئت ارقلت — مخافة ملوي من القد محصد
اذا اقبلت قالوا: تأخر رحلها — وان ادبرت قالوا: تقدم فاشدد
تقول اذا استقبلتها ان رحلها — تأخر فاحبسها تقدم وترفد
وان هي ولّت قلت: قدمت رحلها — على كاهل ضخم السنام ممدد

1ـ السرو: الارض التى مات فيها المرقش. غائله: قاتله.
2 ـ الخبال: ذهاب العقل.
3– الديوان 45.
4– جمهرة اشعار العرب 394، 395.

ثالثا: قيم تعبيرية

أ-الصورة التشبيهية: لقد كانت الصورة التشبيهية هي العماد الاول في القصيدة العربية القديمة، وانها ظاهرة عامة بين الشعراء القدامى، حيث احتل التشبيه مكان الصدارة بين الخصائص الادائية الاسلوبية الاخرى؛ حتى عده النقاد فيما بعد («من اشرف كلام العرب» وفيه تكون «الفطنة والبراعة» ولذا جعلوه ابين دليل على الشاعرية ومقياسا تعرف به البلاغة)(1)وطرفة واحد من هؤلاء الشعراء الذين كان التشبيه من اظهر مميزاتهم الادائية، لذلك اتخذه وسيلة لتأكيد المعنى الذي يريد تصويره، ولتوضيح الفكرة.

والتشبيه عنده له علاقة وثيقة بالبيئة، وقد اجاد في استخلاص صور بليغة، مباريا بها غيره ليدل على براعته الفنية، وتأثره بما يحمل من عواطف وقيم ثابتة، وهو ما نادى به حديثا، «كولورج»(2)، حين قال: «ان الصور وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وانما تصبح الصور معيارا للعبقرية الاصلية حين تشكلها عاطفة سائدة او مجموعة من الافكار والصور المترابطة اثارتها عاطفة سائدة، او حينما تتحول فيها الكثرة الى الوحدة والتتالي الى لحظة واحدة، او اخيرا حينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة انسانية وفكرية».

والمتفحص لديوان طرفة يجد ان الصور التشبيهية تتوالى وتتكاثف في كل قصائده، بحيث لا تخلو قصيدة من هذا التصوير البياني. ويكفي التماس ذلك في المعلقة فحسب، حين يصف ناقته ويفرط في ايراد الصور التشبيهية، سواء تناول الناقة او تناول بعض اعضائها(3)، كأن يشبهها مثلا بألواح الاران في قوله:(4).

امون كالواح الاران نسأتها　　　على لا حب كأنه ظهر برجد

ومرة اخرى، بقنطرة الرومي حين قال:(5).

كقنطرة الرومي اقسم ربها　　　لتكتنفن، حتى تشاد بقرمد

وفي مثل وصفه اعضاءها بقوله:(6).

1- د. مصطفى ناصف: الصورة الادبية 46.
2- د. مصطفى بدوي: كولورج 168.
3- راجع الديوان 12 – 28 ومدى افراط الشاعر في وصفه ناقته.
4- المصدر السابق 12.
5- نفسه 18.
6- نفسه 15.

لها فخذان اكمل النحض فيهما   كأنهما بابا منيف ممرد

الى غير ذلك من الصور التشبيهية والتي استطرد فيها كثيرا. وكذا في وصفه للمرأة وتعدد تشبيهه لها، في مثل قوله مشبها اياها بالظبي الاحوى:(1).

وفي الحي احوى ينفض المردشادن   مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

كما شبهها ايضا بالخذول او الظبية التي خذلت اولادها وذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء حين قال:(2)

خذول تراعي ربربا بخميلة   تناول اطراف البرير وترتدي

ومن الصور التشبيهية البليغة – ايضا – تلك المعبرة عن واقعه مع قومه، كما جاء ذلك في قوله:(3)

الى ان تحامتني العشيرة كلها   وافردت افراد البعير المعبد

وتشبيهه افراده «بإفراد البعير المعبد» انما له دلالة نفسية فيما كان يعانيه من قومه حين تجنبوه، مستعينا في ذلك برسمه صورة طبيعية مستمدة من البيئة، وهي صورة «البعير المعبد» المذلل بوباء الجرب الذي من شأنه ان يعدي غيره من صحاح الابل. ونفس الصورة تتكرر حين يشبه عدوى الشرير بعدوى الاجرب للصحيح، يقول:(4)

وقراف من لا يستفيق دعارة   يعدي كما يعدي الصحيح الاجرب

وربما كانت هذه اللوحة احسن صورة تشبيهية في الديوان، يقول،(5)

لعمرك ان الموت ما اخطأ الفتى   لكا لطول المرخى وثنياه باليد

فهو شبه «امهال الموت» بالحبل المرخى للدابة وهي ترعى، او القابض على اعناق الناس متى شاء هذا الموت قادهم للهلاك:(6)

إذا شاء يوما قاده بزمامه   ومن يك في حبل المنية ينقد

وكأن الشاعر يذكر غيره بحتمية المصير الذي لن يفلت منه احد ما دام هذا الحبل في يد هذا الموت، او بيد تلك القوة الغيبية.

1- نفسه 8.

2- نفسه 9، وانظر ايضا تشبيه الشاعر للحبيبة على الشكل التالي في الديوان: (حدوجها) بخلايا السفن 7. (بياضها) ببنات المخر 59. (بياض ثغرها) ببياض نور الاقحوان 9. (وجهها) بالشمس 11. (عينيها) بعيني برغر 52. (خديها) بخدي رشأ 52. (كشحيها) بكشحي مهاة 52. (ثغرها) بالاقاحي 56. (ثغرها النقي) بالبرد 57. (ريقها) برضاب المسك 57. (قوامها) بالقاصف 58. (مشيتها) بعساليج الخضر 59. (جولانها) بتوالي صوار 132. (عظامها، وذراعيها) بالعشر 34. (ساقيها) بالخروع 34. انظر الديوان 361.

3- الديوان 31.

4- المصدر السابق 108.

5- نفسه 37.

6- نفسه 150.

ويطول الحديث في هذا اللون من التصوير البياني باعتباره السمة الاساسية في الشعر العربي خلال هذه الفترة او باعتباره ظاهرة عامة عرفها الشعر العربي حتى في العصور التالية «فكثرت كثرة هائلة، وتعددت تعددا كبيرا، لكن واحدا (من هذه التشبيهات) لم يجتمع له من عناصر الجمال، ولم تتركز فيه نواحي الصنعة المعجزة التي تختفي وراء الطبع مثل ما اجتمع لهذه التشبيهات الجاهلية. ولم تستوف الصورة عناصرها المتشعبة في مثل هذا اللفظ القصير وبهذه البساطة بمثل ما استوفته هنا»(1).

ب - المعاني المبتكرة في شعره:

اذا كان طرفة من الشعراء الاوائل الذين قعدوا لبناء القصيدة على الشكل الذي نعهده فمن الضروري ان يكون له بعض السبق في كثير من المعاني التي ابتكرها ابتكارا، وهو ما نلمسه من شهادة بعض الشعراء الذين تأثروا بجانب من المعاني التي طرقها طرفة، او في ما قاله بعض النقاد القدامى في انه - مثلا - اول من تعرض الى كثير من القضايا، كما جاء ذلك في قول ابن قتيبة(2): «وطرفة اول من طرق الخيال» او في قول ابن رشيق(3): «فاما طرد الخيال والمجاراة في المحبة، فهو مذهب مشهور وقد ركبه جلة الشعراء، ورواه رواة منهم: طرفة، ولبيد، ثم جرير، ثم جميل، فقال طرفه وهو أوّل من طرقه». واستشهد بهذا البيت:(4)

فقل لخيال الحنظلية ينقلب   إليها، فاني واصل حبل من وصل

ويتكرر معنى «الخيال» في قوله بعد حديثه عن حبيبته «هر» وقد علق القلب بها واسهر عينه خيال مر به(5):

كيف ارجو حبها من بعدما   علق القلب بنصب مستسر

ارّق العين خيال لم يقر   طاف والركب بصحراء يسر

كما طرقه في غير هذا الموضع فقال:(6)

سما لك من سلمى خيال ودونها   سواد كثيب عرضه فأمايله

وقد أخذ «لبيد» المعنى من البيت الاول فقال:(7)

فاقطع لبانة من تعرض وصله   ولشر واصل خلّة صرامها

1- د. نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي 67.
2- الشعر والشعراء 1/126.
3- العمدة 2/125.
4- الديوان 92.
5- المصدر السابق 51.
6- نفسه 120.
7- الديوان 167.

ونفس المعنى اورده جرير فقال:(1)

طرتك صـائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فـارجـعي بسـلام

وذلك ما يبين لـنا ان العرب القدامى قـد رددوا «مصطلح الخـيال» وتناقلوه في اشـعارهم. صـحيح انهم لـم يتعـرضـوا له كمـصطلح نقـدي، لكنهم اعـتمـدوه في تشكيل صـورهم، مستعينين في ذلك بالتشبيه الذي يعتمد على الخيال.

ويبدو ان ظاهرة السرقات الادبية قد كانت شيئا مستكرهاً منذ القديم، فكان فضل السبق في ادبنا العربي لطرفة بن العبد حين ذم هذه الظاهرة، اذ يقول:(2)

ولا اغـير على الاشـعار اسـرقهـا عنها غنيت وشـرّ الناس من سرقا

وتبعه حسان بن ثابت فقال:(3)

لا اسـرق الاشـعـار مـا نطقـوا بل لا يوافق شـعـرهم شـعـري

ويذكر ابن قتيبة ان طرفة هو اول من ذكر «الادرة» في شعره بقوله:(4)

فـمـا ذنبنا في ان اداءت خـصـاكم وان كنتم في قومكم معشرا أدرا(5)

اذا جلسـوا خـيلت تحت ثيـابهم خـرانق توفي بالضـغيب لهـا نذرا

وذكر المعنى النابغة الجعدي فقال:(6)

كـذي داء باحـدى خـصيـتـيـه واخـرى لـم توجع من سـقـام

فـضم ثيـابه من غـيـر برء على شـعـراء تنـقص بالبـهام

ومما سبق إليه طرفة ايضا فكان نهجا لعدة شعراء من بعده قوله: (7)

فلولا ثلاث هـن من حـاجـة الـفـتى وجـدك لم احـفل مـتى قـام عـودي

فـمنهن سـبـقي العـاذلات بشـربة كـمـيـت مـتى مـا تعل بـالماء تزبد

وكـري اذا نادى المضـاف مـحنبـا كـسـيـد الغـضا نبّـهـتـه المتـورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببـهكـنة تحت الـطراف المـمـدد

1- الديوان 452.
2- الديوان 180.
3- الديوان 97.
4- الديوان 116 ـ 117.
5- الادرة: وهي انتفاخ الخصية بماء يصيبها، وهي التي تسمى بالقيلة المائية.
6- عن الشعر والشعراء 1/126.
7- الديوان: 32 - 34. وقد مرت الابيات وشرحها.

ويذكر الجاحظ(1) ان رجلا انشد عمر بن الخطاب هذه الابيات فقال عمر: «لولا ان اسير في سبيل الله، واضع جبهتي لله، واجالس اقواما ينتقون اطايب الحديث كما ينتقون اطايب التمر لم ابال ان اكون قد مت».

ويبدو من خلال هذا الخبر ان عمر بن الخطاب قد تأثر بسماعه هذه الابيات عن طريق التأثير العكسي.

وممن أخذ هذا المعنى كذلك، الشاعر عبدالله بن ابي معقل فقال:(2)

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى — وجدك لم احفل متى قام رامس

فنهن تحريك الكميت عنانه — اذا ابتدر النهب البعيد الفوارس

ومنهن سبق العاذلات بشربة — كأن اخاها – وهو يقظان – ناعس

ومنهن تجريد الا وانس كالدمى — اذا ابتز عن اكفالهن الملابس

وقال آخر في نفس المعنى:(3)

لولا ثلاث هن عيش الدهر — الماء والنوم وأم عمرو

لما خشيت من مضيق القبر

ومن المعاني – ايضا – التي سبق فيها غيره والتي تصلح لكل زمان ومكان، قوله:(4)

ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا — ويأتيك بالاخبار من لم تزود

ويأتيك بالاخبار من لم تبع له — بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

ويروى ان الرسول صلى الله عليه وسلم حين سمع البيت الاول قال: «هذا من كلام النبوة»(5)، كما يذكر المرزباني(6) والسيوطي(7) ان الرسول (ص) كان اذا استراث الخبر تمثل بعجز البيت الاول، وهو: «ويأتيك بالاخبار من لم تزود». وجاء في قول المفضل بن سلمة(8) ان طرفة اول من قال: «لكل مقام مقال» في شعر يعتذر فيه الى عمرو بن هند من أجل ان يحسن إليه، ويعفو عنه، حتى يذكره في كل مقام(9):

1- البيان والتبين 2/157.
2- الاغاني 23/171، 172.
3- انظر البيان والتبيين 2/157.
4- الديوان 48.
5- العقد الفريد 5/271.
6- عن طرفة بن العبد حياته وشعره، د. محمد علي الهاشمي 191.
7- شرح شواهد المغني 304.
8- من الفاخر 314 عن طرفة بن العبد حياته وشعره 193.
9- الديوان 189.

تصـــــدّق علـيّ هـداك المليك فـــان لـكل مـــقـــام مـــقـــالا

ومن ابتكارات الشاعر في الامثال قوله يلوم اصحابه في خذلانهم اياه:(1)

«مـا اشـبـه الليلة بالبـارحـة»

كـلـهـم اروغ مـن ثـعـلـب

فكان ذلك مثلا في تساوي الناس في الشر والخديعة، او عند تشابه الشيئين(2).

وكذلك قوله بعد يأسه ذات مرة من صيد القنابر:(3)

«خلا لك الجو فبيضي واصفري» يا لك مـن قـبّـرة بمعـمـرٍ

«ويضرب في الحاجة يتمكن منها صاحبها»(4).

لعمرك ما تدري الطوارق بالحصى ولا زاجـرات الطير مـا الله فـاعل

اخذه لبيد ولم يغير منه الا كلمتين، فقال:(5)

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجـرات الطير مـا الله صـانع

ومما كان له فضل السبق فيه من المعاني قوله:(6)

رأيت القـوافي يتّلـجن مـوالجـا تضـايـق عنهـا ان تولّجـهـا الابر

فامتثله الاخطل حين اورد ان المرء قد يدرك بقوله ما يقصر عن ادراكه بسيفه فقال:(7)

حتى اذا استكانوا وهم مني على مضض والقـول يـنفـذ مـا لا تنفـذ الابر

وكذلك قول طرفة بعد ان خاطب حبيبته متسائلا عن منزلته، أهي وضيعة او رفيعة؟ فقال: (8)

أبيني أفي يمنـى يديك جـعلتني فأفـرح ام صيـرتني في شمـالك

فأخذه ابن ميادة حين قال:(9)

ألم أك في يمنى يديـك جـعلتني فلا تجعليني بعـدها في شمالك

1- المصدر السابق: 118.
2- انظر، مجمع الامثال، للميداني 2/288.
3- الديوان 157.
4- الديوان 186.
5- ديوان لبيد 172
6- الديوان 161.
7- الديوان 173.
8- الديوان 185.
9- ابوهلال العسكري: الصناعتين 355. عن الديوان 185.

ويوصي الشاعر غيره بألا يشحّ بماله، لان الشحيح والمبذر يصيران الى الموت، فلا ينتفع الشحيح بشحه(1)، فقال في هذا الشأن:(2)

ارى قبر نحام بخيل بماله كقبر غويّ في البطالة مفسد

اختصره ابن الزبعري فقال:

والعطيات خساسا بيننا وسواء قبر مثرٍ ومقل

«فشغل صدر البيت بمعنى، وجاء بيت طرفة في عجز بيت اقصر منه بمعنى لائح، ولفظ واضح»(3).

ان موضوعا كهذا يطول فيه الحديث خاصة فيما جاء به الشاعر من ابتكارات لكثير من المعاني، والتي ساهم بها فيمن ساهم بدفع صرح الثقافة العربية – في عصره – فاتحا لمن جاء بعده ابوابا من القول باعتباره احد الشعراء الاولين «الذين عبّدوا الطريق لمن جاء بعدهم ورفعوا لهم الاعلام، واقاموا الصوى، وابتكروا المثال، ووصفوا الاصول، ونسجوا بديع النظم، وسبقوا في كثير مما قالوه الى الابكار الخرد الحسان من المعاني التي لم يفترعها قبلهم شاعر»(4)واذا كان مثل هذه المعاني لا تعدو ان تكون مجرد انطباعات ساذجة – شأن كل بداية –، فان الشعراء فيما بعد اقروا له بفضله في السبق مستغلين هذه العفوية السريعة منطلقين منها، محاولين تعميق هذه الابتكارات، وذلك بفضل نباهة فكرهم، وخصب موهبتهم، دون مبالغة في ذلك بحيث جاءت هذه المعاني مطابقة للحقيقة والواقع، تناقلها من جاء فيما بعد في صور صادقة، مجددين من معانيها في كثير من الجزئيات، فلا تعدو ان تكون اضافة يسيرة في قالب فني رفيع.

ج – اختلاف مستوى الالفاظ:

يبدو من خلال تطلعنا للادب العربي القديم عامة، وفي عصر ما قبل الاسلام على وجه الخصوص انه يميل الى الرصانة في الاسلوب، اذ يغلب عليه طابع البداوة من حيث صعوبة الالفاظ، واحتجاب معانيه، مما يصعب على كثير من القارئين المحدثين تذوقهم له، نتيجة التباعد الزمني بيننا وبين هذه الفترة التاريخية؛ لكن حكما كهذا لا يمكن ان يعمم على كل القارئين لهذا الادب، كما لا يمكن ان تعمم هذه الصعوبة على كامل الشعر العربي القديم، من ذلك ان كثيرا منه ما يزال يؤثر في نفوسنا تأثيرا عميقا، سواء اكان ذلك من حيث جزالة الالفاظ وايقاعها الموسيقي، ام من حيث مضمونه بما يتضمن من معطيات فكرية تعبر عن تأملاتهم في الكون بما يتناسب وعقليتهم وبيئتهم وعصرهم.

1– انظر، الديوان 36.
2– المصدر السابق 36.
3– المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الاغريض 204.
4– د. محمد علي الهاشي: طرفة بن العبد حياته وشعره 186، 187.

ان الطابع العام – إذن – للأدب العربي عامة وللقصيدة العربية فيما قبل الاسلام خاصة ـ هو الطابع اللغوي، وذلك لان الشاعر كان يوظف طاقته اللغوية في نسج قصائده، وخشونة الالفاظ وصعوبتها شيء مشروط في القصيدة العربية القديمة، بل تكاد تكون اهم ميزة لها من اجل تحبيبها الى النفوس، وقد ذكر الاصمعي (1)خبرا مفاده «ا ن العرب لا تروى شعر ابي دؤاد وعدي بن زيد، وذلك لان الفاظهما ليست بنجدية». كما حاول «الاصمعي» ان يجمع مجموعة من اشعار العرب القدامى وبعد جمعها لم تنل رضا علماء عصره «لقلة غربتها واختصار روايتها»(2).

وقد اعتبرت جزالة اللفظ وفخامته من مميزات الشاعر باعتبارها تقدر مكانته، كما ان جزالة الالفاظ وفخامتها هي من بين احد المعايير التي وضعها النقاد الاوائل والرواة، وعلماء اللغة. وقد جاء في رأي احد الباحثين المحدثين (3) ان «جزالة الالفاظ وشدة وقعها على الاسماع وغرابتها، هي من اهم المعايير التي اتخذها علماء الشعر في تقدير قيم الشعر الجاهلي، والقصيدة الجيدة الحسنة هي القصيدة الجزلة الفخمة الالفاظ التي تتسم بالسهولة والليونة، والتي لا تفهم الا بالرجوع الى الشروح والتعليقا ت والايماءات والاشارات. ومن هنا فوقوا شعر الاعراب على شعر الحضر لوجود لين في شعر اهل المدر، ولسهولته، ومن هنا قالوا: ان في شعر قريش لينا وسهولة وفي شعر اهل الحيرة واهل القرى مثل ذلك».

ومع ذلك فان بحثا في هذا الشأن يبقى امرا نسبيا بين الناس؛ فاذا كانت لفظة ما صعبة عند قارىء معين فقد تكون سهلة وواضحة عند آخر؛ وفوق كل ذلك فان هذه اللفظة لا يمكن ان تكون سهلة الا بعد استخراجها من المعاجم اللغوية، وتداولها بين الناس ضمن نصوص تتفاعل مع المبدع، لان اللغة لا تتسع الا باتساع الاعمال الابداعية لذلك يجب ان تتجاوز اللغة حدود صفحات هذه المعاجم الى الاستعمال اليومي، وهو ما لجأ إليه الانسان العربي القديم في تعامله مع هذه اللغة بسهولة ويسر، رغم ما تتميز به من اختلاف في مستوى الالفاظ من حيث الغرابة والالف.

ولعل اهم ما يمكن اعتباره هو ان اللغة في عصر ما قبل الاسلام – خاصة – لغة متينة فرضتها معطيات البيئة التي اثرت في شعرائها من حيث تجسيد الالفاظ والصور البيانية المعبرة عن العصر، فكان من شأن ذلك ان ظهرت هذه القصيدة التي وصلتنا على هذا الشكل الذي نعهده، في كونها جنحت نحو الصعوبة مرة، والسهولة مرة اخرى، سواء أكان ذلك من شاعر الى آخر، او ضمن قصائد مختلفة عند شاعر واحد، شأن طرفة بن العبد.

1– الشعر والشعراء 162. وانظر ايضا، الموشح 103.

2– ابن النديم: الفهرست 83.

3– د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام 9/117.

ان اختلاف طابع الالفاظ عند طرفة يتفاوت من قصيدة الى اخرى، وقد تظهر هذه المفارقة احيانا في القصيدة الواحدة، وهو ما يبدو واضحا في المعلقة مثلا، بحيث يجنح الى الغريب من الالفاظ في الوصف الذي يرتبط ارتباطا كليا بالأسماء مما جره في ذلك الى اختلاط بعض الصور، كما جاء ذلك في وصفه للناقة الذي اعتبره طه حسين (1) «اقرب الى ان يكون من صنعة العلماء باللغة منه الى اي شيء آخر» وذلك في قول الشاعر مثلا:(2)

وانى لامضي الهم عند احتضاره ... بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

امون كالواح الاران نسأتها ... على لا حب كانه ظهر برجد

تباري عتاقا ناجيات واتبعت ... وظيفا وظيفا، فوق مور معبد

تربعت القفين في الشول ترتعي ... حدائق مولىّ الاسرّة اغيد

تريع الى صوت المهيب وتتقي ... بذي خصل روعات اكلف ملبد

كأن جناحي مضرحي تكنّفا ... حفافيه شكا في العسيب بمسرد

فطورا به خلف الزميل وتارة ... على حشف كالشّن ذاو مجدد

لها فخذان اكمل النحض فيهما ... كأنهما بابا منيف ممرد

وطي محال كالحني خلوفه ... وأجرنة لزت بدأى منضد

كأن كناسي ضالة يكنفانها ... وأطرقسي تحت صلب مؤيّد

لها مرفقان أفتلان كأنما ... أمرّا بسلمي دالج متشدّد

كقنطرة الرومي اقسم ربها ... لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

وشيء طبيعي ان يكون وصف الناقة – خاصة في هذا العصر – بهذا الشكل الغريب الذي يعكس تعقيد الشاعر النفسي، من ذلك انه كثيرا ما كان يظهر الايقاع الغريب في صورة البيئة المادية وما تحمله من صورتي الطبيعة الصامتة، والصائتة معا، لما لها من دلالة – كما مربنا – على نفسية الشاعر التي كان تعبيره فيها تعبيرا مجازيا، مستعينا في ذلك بهذه الصور البيانية البليغة التي امتازت بالتركيز الشديد، وهو ما حال بيننا وبين فهم مثل هذا النوع من الشعر، وذلك «لانقطاع صلتنا بالبيئة المادية التي تعرض لها ولضعفها ولزوال معالمها في حياتنا. فالالفاظ المعبرة عن طبائع الحيوان واسماء النبات وخصائصه فضلا عن بعض مظاهر الصحراء وما إليها، تبدو فاقدة الصلة بعصرنا وواقعنا، وهي تطغى على معظم قصائد الوصف بطبيعة الفن الذي تنتمي إليه»(3).

1- في الادب الجاهلي 228.

2- مرت الابيات وشرحها في الفصل الرابع.

3- ايليا حاوي: في النقد والادب 1/252.

وإلى جانب استعمال مثل هذه الالفاظ الخشنة فقد سلك الشاعر في تعبيره الفاظا لينة بعيدة عن التجهّم والعسر متميزة بوضوح المعاني، وذلك حين يعمد الى المباشرة في التعبير عن خواطره وإفكاره الذهنية.

ولنسمع إليه في هذا الجزء الاخير من قصيدة له بقوله:(1)

اذا قلّ مال المرء قلّ صديقه	ولم يحل في قلب الخليل اخاؤه
اذا قلّ مال المرء لم يرض عقله	بنوه، ولم يغضب له اولياؤه
واصبح مردودا عليه كلامه	وان كان منطيقا قليلا خطاؤه
اذا المرء لم يغسل من اللؤم عرضه	ولم ينقه لم يغن عنه بهاؤه
وان هو لم يطلب صديقا لنفسه	فناد به في الناس: هذا جزاؤه
فكم صاحب قد كان لي غير منصف	اذا جاءه فضلي أتاني جفاؤه

اوكما جاء قوله – مثلا – في هذه الحكم الخالدة:(2)

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه	فان القرين بالمقارن مقتدي
ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا	ويأتيك بالاخبار من لم تزود
وتأتيك بالاخبار كل مطيّة	اذا حل عنها رحلها لم تقيّد
ويأتيك بالانباء من لم تضع له	بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

ويبدو من خلال هذه الصور انها تختلف كثيرا في أدائها من حيث المستوى اللفظي عن المقطوعة الاولى، وذلك في ان الشاعر غالبا ما كان يميل الى الاساليب الواضحة، مبتعدا عن تعمق اللغة الخشنة، او الصنعة اللغوية في الصورة التي يريد رسمها.

ويكثر مثل هذا النوع في شعر طرفة من ناحية الأداء البسيط خاصة عند التعبير عن نفسه، وفي دعوته الى القيم الفاضلة، في أداء فني رفيع، وهو في ذلك – من خلال مثل هذا النوع من الشعر غير المتكلف فيه – يكون اقرب الى اذواقنا، ولغته تكون اشد تأثيرا في نفوسنا.

رابعا: الايقاع الموسيقي

ان الركن الاساسي للشعر مهما كان، هو الايقاع الموسيقي اذ بدونه لا يكون شعرا، وربما

1- الديوان 139.
2- جمهرة اشعار العرب 1/423.

كان للشعر العربي سماته الخاصة – التي تختلف عن بقية اشعار الامم الاخرى – من حيث النسق النغمي، الذي ترك طابعا قويا منذ القدم الى يومنا هذا.

وتظهر براعة المبدع في استغلال هذا الايقاع الموسيقي في التأثير على نفس القارىء او السامع. وذلك لما يوجد من صلة وثيقة بين الايقاع الموسيقي والانفعالات. «ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الاعاريض – على حد قول حازم القرطاجني (1) – وجد الكلم الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الازوان، ووجد الافتنان في بعضها اعم من بعض فاعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، ومجال الشاعر في الكامل افسح منه في غيره. ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف.

فالعروض الطويل تجد فيه ابدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة». واضح – اذن – فيما قال حازم القرطاجني، ان هناك صلة بين الاوزان والانفعالات، وان لكل وزن من هذه الاوزان العروضية سمة خاصة تميزه عن غيره من حيث اثارة الانفعالات – ومحاكاتها – وبالتالي اثارتها فيمن يتأثر بكيفية التناسب الصوتي للوزن(2) .

والشاعر – بذلك – مهما كان حين يختار ايقاعا ما، فانه يكون صورة لحالته النفسية، وكذلك كان حال الشاعر العربي القديم الذي مال الى الذوق الموقع العائم على النسق النغمي، وبفضل حسه المرهف ودقة شعوره ابتكر هذه «الابحر العروضية» من غير ان يسميها، فأكب من جاء بعده – يأخذه اللاحق عن سابقيه – على نفس الصياغة.

ولعل الباحث يلمس هذه الصورة او هذا النسق النغمي في شعر طرفة بن العبد الذي نحن بصدد الحديث عنه فقد استعمل من الابحر،احد عشر بحرا، اكثرها استعمالا كانت الابحر الطويلة، خاصة البسيط، والطويل، والكامل، وهي سمة من سمات العصر. يخبرنا عن ذلك المعري بقوله(3) : «والبسيط والطويل ليسا في الشعر اشرف منهما وزنا، وعليهما جمهور شعر العرب، واذا اعترضت الديوان من دواوين الفحول كان اكثر ما فيه طويلا وبسيطا» وهو ما تؤكده – ايضا – احصائية الدكتور ابراهيم انيس في قوله(4) : «على اننا حين قمنا باحصاء نسبة الشيوع لكل بحر من هذه البحور تبين لنا ان البحر المسمى بالطويل يكاد يستأثر بثلث الشعر العربي القديم. وان البحر الكامل والبسيط يحتلان المرتبة الثانية من حيث نسبة الشيوع ويجيء بعدهما كل من الوافر والخفيف».

1– منهاج البلغاء وسراج الادباء 268، 269.

2– انظر، مفهوم الشعر. د. جابر عصفور 405.

3– الفصول والغايات 212.

4– عناصر الموسيقى في الشعر العربي. مجلة الشعر 2/1976. ص 14 عن الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة. د. ابواصبع 201.

وبعملية حسابية بسيطة يمكن سرد احصاء النسق النغمي المستعمل في شعر طرفة (من مجموع تسع وستين، موزعة بين قصائد ومقطوعات، بما في ذلك صلة الديوان(1)) على هذا الشكل حسب الترتيب:

بحر الطويل استعمل 24 مرة فشكل نسبة 78، 34٪.
بحر الكامل استعمل 12 مرة فشكل نسبة 39، 17٪.
بحر الرمل استعمل 8 مرات فشكل نسبة 52، 11٪.
بحر البسيط استعمل 5 مرات فشكل نسبة 24، 07٪.
بحر الرجز استعمل 5 مرات فشكل نسبة 24، 07٪.
بحر المتقارب استعمل 4 مرات فشكل نسبة79، 05٪.
بحر الوافر استعمل 3 مرات فشكل نسبة 34، 04٪.
بحر السريع استعمل 3 مرات فشكل نسبة 34، 04٪.
بحر الهزج استعمل 2 (مرتان) فشكل نسبة 89، 02٪.
بحر الخفيف استعمل 2 (مرتان) فشكل نسبة 89، 02٪.
بحر المديد استعمل 1 (مرة واحدة) فشكل نسبة 44، 01٪.

ويكون البحر الطويل في شعر طرفة قد نال المرتبة الاولى، وذلك لانه كان اكثر طواعية للتعبير عن الحياة وواقعها الرتيب، وتأثيرا على السمع بوقعه البطيء في تموجات موسيقية مركبة «فعولن مفاعيلن» تتكرر حسب حاجته النفسية استجابة لواقع عصره ولو كان في ذلك من غير شعور منه. ثم يأتي البحر الكامل الذي لا تقل نسبة شيوعه عن البحر الطويل – بالنسبة لبقية الابحر – وهو من الابحر الصافية (ذات التفعيلة الصافية.. مفاعيلن). تظهر هذه التفعيلة من حيث النمط التشكيلي انها تحمل عاطفة تأتي على نسق واحد قد تكون هذه العاطفة – في غالب الاحيان – حزينة، كما يظهر من بطء الايقاع – شأنه في ذلك شأن البحر الطويل – وذلك بعد قراءة تفعيلة البحر كاملة «بحيث يتسع للمضامين التي تحتاج الى لون من البطء في الايقاع كالمضامين الفكرية والاجتماعية التي تحتاج الى لون من التأمل المتاني»(2) .

اما من حيث النمط التركيبي لتشكيل الوزن العروضي فان الشاعر قد نظم شعره على شكلين متمايزين هما: قصائد ومقطوعات ذات «نمط بسيط (3)» وقصائد ومقطوعات ذات «نمط مركب(4)»؛ فكان استخدام الابحر ذات النمط البسيط تمثل سبعة ابحر من مجموع الابحر المستعملة، فتكون النسبة المئوية كالتالي: 75، 43٪، ومن ثمة تكون هذه الابحر قد استعملت اكثر من غيرها، في حين تمثل القصائد والمقطوعات ذات النمط المركب اربع مرات،

1– اهملنا في ذلك الابيات المفردة.
2– علي عشري زايد: موسيقى الشعر الحر 146. عن الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة. د. صالح ابواصبع 191.
3– النمط البسيط: هو كل بحر تماثلت اجزاؤه، اي ما لم يكن مركبا من جنسين، نحو: الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك.
4– اما المركب: فهو كل بحر اختلفت اجزاؤه، نحو: الطويل، المديد، البسيط، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث. عن، مفهوم الشعر. د. جابر عصفور 388.

فكانت نسبتها كالتالي: 25٪.

ولعل هذا الاحصـاء يبين الى اي مدى اهتم الشاعـر ببعض الابحر التي كـان تجاوبه معـها جليا، فتجسد ذلك في الايقاع او في «النسق النغمي» لما يجمع بين ايقاع النفس وايقاع اللفظ، لان الكلمات اذا كانت ذات ايقاع صوتي دقيق فمـا من شك في انها تخلق الاستعداد النفسي لتقبلهـا؛ وما يصحب ذلك من حالات نفـسية تتحقق مـعها بتحقق هذا التـوافق بين الكلمات ودلالاتها؛ ومن ثم يكون هذا الايقـاع نابعا من احسـاس الشاعر بضرورة التـعبير عـما في نفـسه؛ لان النسق النغـمي «سيظل دائـا خاضـعا للمـعنى الذي قصـد له الشاعـر ولألوان الزخرفة المختلفة التي يتطلبها الفكر»(1).

ولعل ذلك ما نجده في شعر طرفة وفي كثير من الشعر العربي القديم من حيث الانسجام مع الدال والمدلول وذلك امر طبيـعي «ما دام الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمـات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العـلاقات الدلالية والنحوية؛ فلابد ان يستمد الوزن الشـعري فاعليته من اداة صياغته ذاتها، اي من اللغة، وليس من مجرد محاكاة فن آخر كالموسيقى»(2). وهو ما توضحـه – مثلا – هذه المقطوعة من القصـيدة الوحيدة في شعـر طرفة، التي جاءت على وزن بحر المديد، وهو: «وزن ضعيف لا يوجد في اكثر دواوين الفحول. والطبقة الاولى ليس في ديوان احـد منهم مديد»(3) غيـر طرفة الذي شـذ عنهم فكانت له هذه القـصيـدة (من مجموع انتاجه على هذا الوزن) التي يقول فيها(4):

اشـجـاك الربع ام قـدمـه	ام رمـاد، دارس حـمـمـه؟(5)
كـسطور الرق رقـشـه	بالضـحى، مـرقّش يشـمـه
لعـبت، بعـدي، السـيول به	وجـرى، في رونـق، رهمـه
فـالكـثيب مـعـشب، أنف	فـتناهيـه، فـمـرتكمـه
جـعلتـه حم كلكلهـا	لـربيـع ديمة تـثـمـه
حـابسي رسـم وقـفـت به	لو اطيـع الـنفـس لم أرمـه

ويبدو من خلال هذه المقطوعـة – من قصيدة له – انها كـانت تعبيرا عن احساسـات الشاعر الداخلية في كـونه يبدي ضيقـه – ولو كان ذلك من غيـر وعي منه – اثر تواجده وهو يبكي

1– ايليزابات درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 51.
2– د. جابر عصفور: مفهوم الشعر 375.
3– ابوالعلاء المعري: الفصول والغايات 212.
4– الديوان 74.
5– مرت الابيات وشرحها.

هذه الديار، فنقل موقفه هذا من هموم تجاربه بهذا النسق النغمي وهذا الايقاع الصوتي الشجي وبهذه الحروف المهموسة والتي تمثل نسبة عالية بالنسبة للحروف الاخرى المؤتلفة. وكان لهذه الحروف المهموسة بما فيها الشديدة والرخوة انعكاس على حال الشاعر، وهي كما وردت في هذه المقطوعة: (أ، ش، ك، ق، س، ح، ط، ت، ث، هـ، ع). بحيث يوحي رنينها الخاص بان هناك سرا داخليا لدى الشاعر، وكأنه يناجي في اذن كل منا بانه في حاجة الى من يشاركه محنته. وبمعادلة اخرى بسيطة تتضح معالم هذه الفكرة اكثر؛ وتفسير ذلك يتمثل في مدلول الكلمات ذات الايقا ع الداخلي المتلائمة، والتي تنتمي الى ايقاع موسيقي داخلي واحد، ومدلول واحد. مثال ذلك:

اشجاك، رماد/ قدمه، حممه/ دارس، بـ: كسطور الرق. (في تشبيه رسوم الدار الممحوة بسطور الرق)/ يشمه، تثمه/ تناهيه، حابسي/. وكما انها تقترب من حيث الشكل في مخارج النطق ورنينها في الاستماع، فكذلك تقترب من حيث المدلول في كونها تعبر عن الانهدام والتأزم النفسي، مما يوحي بحال الشاعر القلقة. ومن ثمة يكون مدلول هذه الكلمات متشابها، كما انها تمثل الظاهرة المسيطرة على النص في انها تشكل ثلاث عشرة كلمة، فتعطي هذه النسبة المئوية: 82، 44٪.

ويوضح ذلك ما نلمسه في استعمال الشاعر البحر الذي اختاره لهذه القصيدة وهو «بحر المديد» الذي ارتبط بما ساد احساسه الداخلي، فـأتلف في ذلك الوزن مع المعنى وهو ما عبر عنه قديما حازم القرطاجني(1) في قوله عن معاني بحر المديد «بانها ملائمة لاظهار الشجو والاكتئاب وكل كلام رقيق يحاكي به الحال الشاجية» ثم ناسب الشاعر ذلك باختياره «الفونيم (2) الاخير من القافية المسند الى «الميم» و«الهاء» اللذين يتم النطق بهما اساسا بين الهمس والجهر، لكنه في هذه القصيدة جاء مهموسا لما في صورة الهمس من أثر داخلي وهو موطن الاحساس بالضياع.

واذا تكرر هذا الصوت عند آخر كل إيقاع خارجي للابيات اوحى بان الشاعر في حاجة الى احساس بالحنان او الى ما يشده من هذا الضياع او القلق النفسي.

وبذلك يكون الشاعر قد نجح في التعبير عما في نفسه من احساسه المعبر عنه في صورة الطلل التي مثّلت حزنه لهذا الخراب، بنسق موسيقي رفيع، متجسد في صورة صادقة، وأداء جيد، وايحاء معبر.

1- منهاج البلغاء وسراج الادباء 205. وانظر ايضا 265 - 270.
2- الوحدة الصوتية.



يعالج هذا البحث موضوعا لشخصية بارزة في الادب العربي القديم، وهو .. طرفة بن العبد.. الذي لم يحظ من جهود الباحثين بدراسة خاصة الا بشذرات هنا وهناك لا تعطي غير صورة سطحية لا بداعه الفني من حيث انها لم تتجاوز المعنى الظاهري للنص.

وقد اتجهت همة اغلب الباحثين الى دراسة المعلقة دون سواها من اشعاره، كما فعل الدكتور طه حسين، وغيره ممن سبقه من القدامى، الذين افاضوا القول في خبر حياته وبالغوا في اسطورة مقتله، اما الدراسة الوحيدة التي تناولت طرفة بن العبد بشيء من التفصيل وببحث مستقل فقد بدأها الدكتور محمد علي الهاشمي، ورغم ذلك فقد اعتمد فيها المنهج الوصفي التاريخي كما ألفينا ذلك عند القدامى حين تعرضهم للجوانب اللغوية والبلاغية في الدراسة الادبية دون التعمق في سبر اغوار النص الادبي.

وهناك بعض محاولات جادة لدراسة الادب العربي القديم واعادة تقديمه، مع الاستعانة بالمناهج الحديثة كمنهج التحليل النفسي، والمنهج المتكامل، او البنيوي، الى غير ذلك من المناهج الحديثة التي اصبحت تتكثف وتتوسع كمحاولة للكشف عن اسرار النص الادبي واستكناه اغواره.

وقد سلكت في هذا البحث منهجا معينا في تحليل النص الادبي، مستعينا بالمناهج الحديثة التي تنظر الى النص من جوانب متعددة، وتحاول ان تسبر اغواره، من حيث انه مظهر من مظاهر سلوك المبدع.. وكان من الضروري ان استعين بهذه المناهج في تحليل نفسية الشاعر، لما يوجد من تفاعل بين شخصية المبدع وفنه. وهذا هو ما يراد من الدراسات الحديثة لادبنا العربي القديم الذي هو في حاجة الى نفض الغبار عنه، وكشف اللثام عن حقيقة التفكير العربي القديم، وهي نظرة قد امتثلها كثير من الباحثين المحدثين في محاولة الرد على الذين انكروا ان يكون للعربي اي نصيب من الجد في التفكير.

وربما كان هذا البحث لبنة اخرى للرد على المزاعم التي تنفي وجود اي مستوى من التفكير عند العرب، اذ حاولت ان ابين فيه ان تفكير العربي وصل به الى ان ينظر الى الوجود نظرة مغايرة لما جاء بها الاسلام فيما بعد.

فاذا كانت نظرة العربي القديم – غالبا – الى الوجود تنتهي بانتهاء وجوده، فانها بعد مجيء الاسلام عكس ذلك تماما، اذ تبدأ بالاستمرار فيما بعد الموت وكأن العربي في عصر ما قبل الاسلام – من خلال ما وصلنا من اشعارهم – يرهب الموت، ويفزع من المصير، وقد دفعه هذا الى التمسك بالحياة، واستفراغ جهده في التمتع بمباهجها، والتعلق بفكرة الاستمرار في البقاء.

ذلك ما اقلق طرفة بن العبد، حتى كادت فكرة الاحساس بالمصير تلاحقه في حله وترحاله، فكان تعبيره عن هذه الفكرة.. من الخارج.. بصورة مباشرة، كما عبر عنها ايضا.. من الداخل.. بصورة ايحائية في لوحات الطلل – من غير ادراك منه – نتيجة احساسه بالغربة والضياع من هذه الرسوم الدارسة التي تشبه صورة الانسان في حياته الضائعة وما يقترن بها من هموم، وكأن الشاعر يرى نفسه من خلالها، بل انها انعكاس للحياة في المجتمع. فبما ان الطلل في نظره قد زال واصبح على هذه الصورة، فكذلك الانسان الذي يخضع هو الآخر – للنظرية الحتمية التي تنتظر كل حي وهو.. الموت.. الذي ينسحب على الكل بدون تمييز.

لقد وجد الشاعر نفسه امام مشكلة طالما اقلقت باله وأقضت مضجعه، وهي مشكلة عمت التفكير العربي خلال هذه الفترة – ويمكن تسميتها – اذا جاز لنا ذلك – بالاصل الدرامي في الشعر العربي.. فلم يجد طرفة خلاصا من هذه الصورة المأساوية غير اللجوء الى بعض الوسائل المادية التي كان يرى فيها عونا على مآسيه وهمومه، وقد تمثلت وسائل الخلاص هذه في استبداله انتماءه الى الناقة بواقع الحياة الرتيب، وفي استمتاعه بمتع الحياة التي حددها كمبدأ عام لحياته المثلى وهي «.. الشرب.. والحب.. والحرب..».

وبعد يأس الشاعر من تحقيق هذا المطلب على الصورة التي كان يرتضيها، التجأ الى نهج آخر في سلوكه مع هذا الواقع الذي احس فيه بالغربة، فامتثل نشدان غيره بالتمسك بالقيم الفاضلة، ومحاولة اطراحه القيم الرذيلة فكان ذلك ما اطلقت عليه (بالمثالية الخلقية) عنده وربما كان هذا الاتجاه هو الجانب الايجابي في حياته، او البديل للجانب السلبي في تلك الحياة، نتيجة عدم تكيفه مع واقعه الذي .. افرده افراد البعير.. واذن، يكون الشاعر قد عدل من موقفه السلبي. فاستبدل ما ينبغي ان يكون عليه الواقع بما هو كائن، وهي نظرة مثالية تدعو الى ان يمتثل الانسان سلوكا اخلاقيا نموذجيا في حياته ثم يسعى لاصلاح المجتمع بما يسوده من شر وفساد.

لكن، هل كانت المثالية الخلقية في الشعر العربي القديم فطرية ام مكتسبة؟ واذا كانت فطرية هل بلغت نفس المستوى الذي بلغته صورة المثالية في الشعر العربي خلال الاعصر اللاحقة؟ واذا كانت مكتسبة فلماذا لم تخصص في غرض معين شأن بقية الاغراض الاخرى، عدا ما خصت به في آخر كل قصيدة مطولة، فان هي الا ابيات معدودة لا تتجاوز كونها ثلاثة ابيات في غالب الاحيان. ثم مرة اخرى – هل كانت هذه المثالية نسبية ام مطلقة؟

هذا ما لم اعرض له خوف الاطالة او الخروج عن الموضوع. وارجو الله ان يعينني على الاجابة عن هذه التساؤلات في بحث لاحق، او يمكن غيري من ذلك.

والله الهادي الى سواء السبيل

الفهرس